COMITETUL DE STAT
PENTRU CULTURĂ ŞI ARTĂ

REVISTA MUZEELOR

3

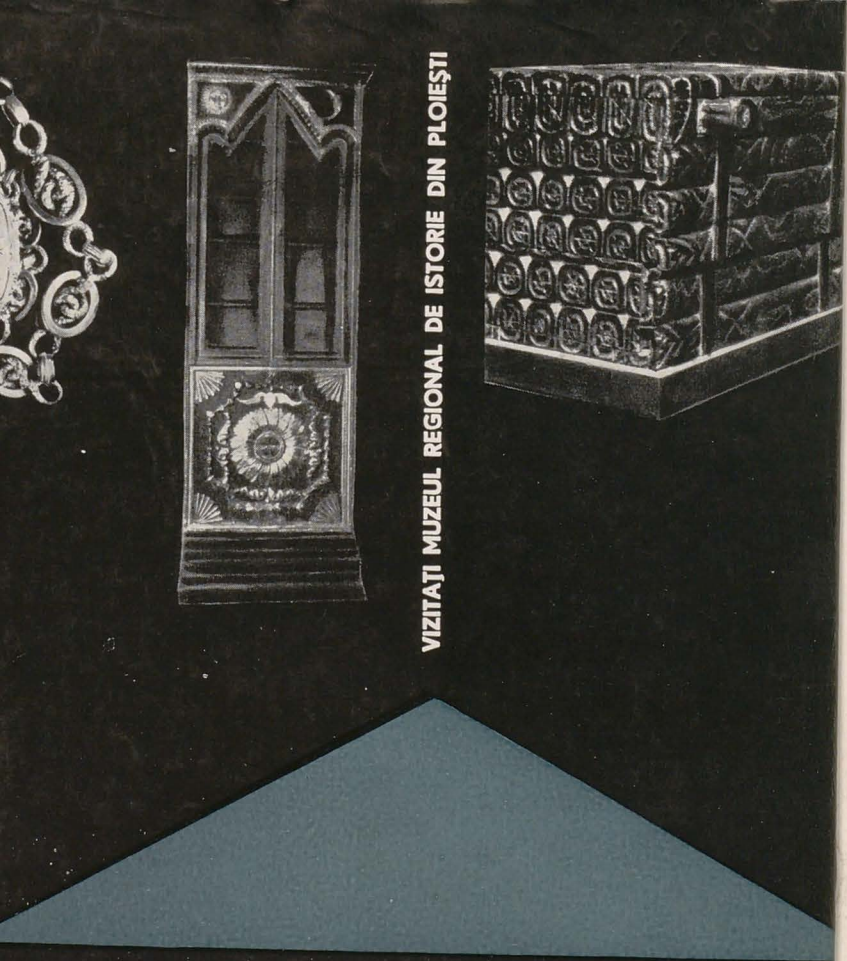
ANUL IV — 1967

https://biblioteca-digitala.ro

P. 38
INV. 998

Universitatea Bucureşti
SEMINARUL DE ARHEOLOGIE
„VASILE PÂRVAN"

https://biblioteca-digitala.ro



REVISTA MUZEELOR

ACADEMIA R. P. R.
Nr. inventar
438/3/967
INST. DE ARHEOLOGIE

APARE SUB ÎNGRIJIREA
CONSILIULUI MUZEELOR DIN C.S.C.A.
Redactor șef: LUCIAN ROȘU

https://biblioteca-digitala.ro

Redacţia: str. Fundaţiei nr. 4,
raionul 30 Decembrie, Bucureşti,
telefon 12.17.70
Administraţia: str. Brezoianu nr. 23—25.
telefon 14.67.99

Prezentarea grafică:
JEAN EUGEN

https://biblioteca-digitala.ro

REALIZĂRI ȘI PERSPECTIVE MUZEOGRAFICE ÎN REGIUNEA ARGEȘ

N. MIHĂILESCU
Vicepreședinte al Sfatului Popular Regional Argeș

Pe coordonatele majore ale culturii noastre socialiste, un loc de seamă îl ocupă preocupările pentru studierea, păstrarea și punerea în valoare a patrimoniului cultural material și spiritual create de poporul nostru în decursul îndelungatei sale istorii.

Înalta prețuire și grija pe care partidul și statul nostru le acordă istoriei patriei și tuturor tradițiilor valoroase din trecut, fapt consemnat cu pregnanță în documentele Congresului al IX-lea al P.C.R., au fost dovedite recent cu prilejul vizitelor în regiunile țării ale conducătorilor de partid și de stat, care au vizitat cu interes și atenție locurile istorice, monumentele de cultură, muzeele.

În rîndul instituțiilor de cultură cu o complexă și specifică activitate, muzeele de toate profilurile ocupă un loc particular. Desfășurînd o activitate de cercetare științifică, de identificare și colecționare a materialelor dintr-un domeniu sau altul, muzeele au în același timp menirea de a face operă de instruire și educare.

În anii puterii populare muzeele din regiunea Argeș au cunoscut un drum ascendent de dezvoltare, ajungînd să devină adevărate focare de cultură care, prin mijloacele cele mai directe — obiecte autentice — răspîndesc în mase cunoștințele despre istoria și cultura patriei și a regiunii, pun în contact pe vizitatorii străini cu valorile materiale și spirituale ale țării și poporului român.

Cu toate că regiunea Argeș dispune de bogate urme și vestigii cultural-istorice de mare însemnătate, în trecut nu au existat preocupări pentru îngrijirea și punerea acestora în valoare; unitățile muzeale din regiune sînt o creație în exclusivitate a regimului democrat-popular.

Primele muzee au luat ființă în anul 1951 la Rîmnicu-Vîlcea și în anul 1952 la Cîmpulung și Slatina, iar mai apoi la Pitești (1956), la Horezu (Măldărăști) și Golești (1958).

Desfășurînd o activitate complexă de cercetare științifică, de documentare și elaborare de lucrări, de colecționare și organizare a expozițiilor, de continuă îmbogățire și păstrare a patrimoniului, muzeele argeșene au reușit în mare măsură să oglindească bogățiile, frumusețile, trecutul glorios de luptă, forța de creație, ingeniozitatea și talentul oamenilor care au trăit și trăiesc pe aceste meleaguri.

Principala latură a activității muzeelor s-a axat pe cercetarea științifică, formarea colecțiilor și organizarea la un nivel corespunzător a expozițiilor de bază.

Domeniile în care s-a desfășurat o intensă muncă de explorare și colecționare de materiale au fost istoria (mai ales prin săpături arheologice) și etnografia regiunii, obținîndu-se rezultate însemnate care au fost valorificate în cadrul secțiilor de istorie și etnografie ale fiecărui muzeu.

Săpăturile arheologice efectuate de muzeele din Pitești, Cîmpulung, Rîmnicu-Vîlcea și Slatina, în colaborare cu Institutul de arheologie al Academiei, au dat la iveală urme materiale de incontestabilă valoare pentru cunoașterea unor etape importante din istoria veche a poporului nostru.

De un interes deosebit s-au bucurat descoperirile făcute pe valea Dîrjovului, lîngă Slatina, care au fixat existența pe aceste locuri a celor mai îndepărtați strămoși ai omenirii care au trăit cu cca. 600 000 ani î.e.n.

Însemnate rezultate au fost obținute în cadrul săpăturilor arheologice de pe cuprinsul regiunii și care se referă la unele epoci importante ale istoriei țării, cum e perioada dacică (ex. descoperirile de la Chilia și Mătăsaru) sau daco-romană prin lucrările de degajare a castrului roman de la Jidava (Cîmpulung) care va deveni un muzeu arheologic în aer liber.

Sînt de asemenea cunoscute și apreciate rezultatele săpăturilor arheologice de la Ipotești-Slatina, expuse în muzeul din Pitești, care au documentat temeinic continuitatea populației băștinașe (aflată în procesul de formare a poporului român) în secolele V—VII, în ciuda numeroaselor năvăliri ale popoarelor migratoare.

În domeniul istoriei, colectivele de muzeografi au efectuat, cu pasiune, minuțioase cercetări de teren și arhivă, colecționînd un bogat material care le-a permis să înfățișeze în secțiile de istorie principalele etape ale evoluției istoriei poporului nostru și să aprofundeze istoria regiunii.

Se remarcă, în privința bogăției și varietății exponatelor, ca și prin înalta ținută a prezentării muzeografice, secțiile de istorie ale muzeelor din Pitești, Golești, Slatina, Cîmpulung.

Alături de vestigiile istorice ale trecutului aflate la suprafață sau în subsol, regiunea Argeș este păstrătoarea unor adevărate comori folclorice, de etnografie și artă populară care întregesc imaginea despre condițiile de viață și cultură ale locuitorilor.

Secția de etnografie și artă populară a regiunii Argeș din cadrul Muzeului Golești cu o valoroasă colecție organizată după principii riguros științifice, împreună cu secțiile etnografice ale

▶

https://biblioteca-digitala.ro

muzeelor din Rîmnicu-Vîlcea, Horezu și Cîmpulung, dau posibilitatea vizitatorilor să-și facă o imagine cuprinzătoare asupra modului de trai, hărniciei, talentului și gustului pentru frumos al locuitorilor argeșeni.

Pe lîngă preocupările principale din domeniile arheologiei, istoriei, etnografiei, colectivele muzeelor s-au îngrijit și de surprinderea și consemnarea — în cadrul unor expoziții — și a altor aspecte din regiune. Muzeele din Pitești și Cîmpulung au colectat un bogat material care înfățișează fauna, flora, bogățiile solului și subsolului regiunii și le-au prezentat în secțiile de științele naturii.

Pentru a evoca viața și activitatea unor personalități de seamă au fost create secția memorială „Familia Golescu" în cadrul Muzeului Goleşti și Muzeul memorial „George Topîrceanu" de la Nămăiești-Muscel.

O secție specială, de altfel prima din țară cu acest profil — secția pedagogică a Muzeului Goleşti — prezintă un capitol important din istoria învățămîntului românesc, anume „Începuturile organizării învățămîntului național" (1818—1848), secție instalată chiar în încăperile unde în 1826 Dinicu Golescu a organizat școala pentru copiii din sat.

Cea de-a doua latură importantă a activității unităților muzeale a constituit-o preocuparea de a valorifica rezultatele muncii de cercetare și colecționare printr-o atrăgătoare și susținută acțiune de instruire și educare a maselor largi populare.

Permanent îndrumate de organele de partid, sfaturile populare regionale și raionale au acordat un sprijin deosebit pentru a crea condiții de cercetare și bază materială pentru ca muzeele să-și poată îndeplini misiunea de factori de prim ordin în opera de propagare a culturii în mase.

Merită relevată preocuparea pe care a avut-o Sfatul popular al raionului Rîmnicu-Vîlcea care a consacrat dezbaterile unei sesiuni ordinare a sfatului raional problemelor privind punerea în valoare a vestigiilor istorice, din cuprinsul raionului, stabilind în acest sens măsuri corespunzătoare.

Același interes l-a dovedit și Sfatul popular al raionului Muscel care s-a ocupat de lărgirea rețelei de unități muzeale, folosind o serie de mijloace — plăci comemorative, panouri și afișe de popularizare —, pentru a face cunoscute numeroasele monumente istorice din cuprinsul raionului.

În cadrul activității cultural-educative, muzeele din regiunea Argeș au folosit o gamă variată de forme și mijloace pentru popularizarea secțiilor și colecțiilor ce le posedă, atrăgînd pe această cale an de an mai mulți vizitatori.

Dacă în anul 1960 toate muzeele din regiune au fost vizitate de cca. 50 000 de oameni, în 1966 numai Muzeul Goleşti a avut peste 65 000 vizitatori, iar în întreaga regiune au fost cca. 160 000 vizitatori la sediu și mai multe zeci de mii au vizionat expozițiile temporare.

Ca acțiuni deosebit de importante s-au înscris participările la cele două simpozioane pe teme științifice care au cunoscut o largă popularizare în regiune și în țară. Muzeul Goleşti a luat parte la Simpozionul național pe tema: organizarea muzeelor etnografice în aer liber, din septembrie 1966, cu care ocazie au fost întocmite lucrări de specialitate și au fost prezentate participanților primele unități din cadrul Muzeului pomiviticol în aer liber de la Goleşti; Muzeul din Rîmnicu-Vîlcea a organizat la sfîrșitul anului 1966 un simpozion cu tema „Pagini din istoria vîlceană" la care au fost prezentate numeroase lucrări științifice de către personalități de seamă din domeniul istoriei ca și de cadre didactice din localitate și lucrătorii muzeului.

Este adevărat că nu toate muzeele au folosit în aceeași măsură toată gama aceasta de mijloace de popularizare.

În afară de Muzeul Goleşti care a editat o scurtă monografie, un pliant în patru limbi, cărți poștale etc., celelalte muzee nu posedă pînă în prezent asemenea materiale. Stimularea activității de publicare rămîne pentru noi o sarcină ce solicită o urgentă rezolvare.

În general, se poate spune că activitatea de ansamblu a muzeelor din regiunea Argeș a fost pozitivă și fructuoasă, iar în planul de viitor, pînă în 1970, au fost înscrise noi acțiuni importante.

La Goleşti se vor continua lucrările de dezvoltare a Muzeului etnografic republican pomiviticol în aer liber care va înfățișa principalele aspecte de viață ale locuitorilor de pe întreg cuprinsul țării, care s-au ocupat în principal cu viticultura sau pomicultura.

La Rîmnicu-Vîlcea (Bujoreni) va începe din acest an organizarea unui muzeu etnografic în aer liber cu aspecte din viața satului vîlcean, și tot cu profil etnografic va fi muzeul ceramicii populare din Argeș ce se va amenaja în culele de la Măldărăști-Horezu.

Pe linia valorificării celor mai prețioase tradiții din trecut, vor fi evocate o seamă de personalități istorice și de cultură care au trăit sau au lucrat pe meleagurile argeșene.

La Bălcești (raionul Rm.-Vîlcea) se va organiza muzeul memorial „Nicolae Bălcescu" care va reconstitui viața și activitatea de luptă a marelui democrat revoluționar și patriot.

În orașul Rîmnicu-Vîlcea va lua ființă Casa memorială „Anton Pann" iar în comuna Valea Mare-Pitești se va organiza o expoziție consacrată vieții și activității scriitorului Liviu Rebreanu.

Cu sprijinul și sub îndrumarea permanentă a organelor de partid, avem convingerea că muzeele din regiunea noastră se vor dezvolta continuu și vor cunoaște noi succese în interesanta lor activitate.

https://biblioteca-digitala.ro

ACADEMIA R. P. R.
Nr. Inventar
INST. DE ARHEOLOGIE

AŞEZAREA DE LA CELEI DIN PERIOADA DE TRANZIŢIE SPRE EPOCA BRONZULUI

EXSPECTATUS BUJOR

La vest de vărsarea Oltului în Dunăre, mai precis la 3 km vest de oraşul Corabia, pe teritoriul comunei Celei, cercetările arheologice întreprinse în ultimii ani în cetăţuia romano-bizantină Sucidava, pe lîngă documentările privitoare la epoca respectivă, au dat la iveală şi o aşezare din comuna primitivă [1]. Descoperirea a fost cu totul surprinzătoare, întrucît în timp ce se căuta identificarea incintei sudice la marginea de vest a cetăţuii, s-a întîlnit pe un spaţiu relativ restrîns o locuire mult anterioară, dar foarte puţin deranjată de locuirile de mai tîrziu — dacică şi romană. Ceea ce a rămas e doar un rest, fiindcă — pe lîngă distrugerile făcute în decursul timpului de apele Dunării, care au redus pînă la circa 6 m lăţimea aşezării de pe micul mamelon a cărui lungime nu depăşeşte 25 m, — a mai suferit şi o distrugere longitudinală provocată de tranşeea militară din timpul primului război mondial.

În ciuda spaţiului extrem de restrîns rămas cercetărilor, situaţiile foarte clare de succesiune a locuirilor ne pun la dispoziţie o documentare bogată, cu nivele distincte prin podele cu vetre, peste care se aflau dărîmăturile pereţilor din lipitură de lut pe nuiele, arsă la roşu în urma incendiilor care au distrus locuinţele. În cele patru pînă la şase nivele de locuire, sub dărîmături, pe podele, în jurul vetrelor s-au găsit numeroase fragmente ceramice de la diferite vase, numeroase aşchii de silex şi puţine topoare de piatră, dintre care unele perforate.

Ceramica — fiind cea mai bogat reprezentată — oferă o mare varietate de forme şi ornamente, precum şi deosebiri tehnice de prelucrare.

Din punct de vedere al tehnicii de prelucrare, se constată o primă grupă cu foarte numeroase fragmente de vase, în a căror pastă fină sau mai puţin fină s-a amestecat scoică pisată; făţuiala e mai mult sau mai puţin insistent lustruită, deosebirile fiind de la vas la vas; în spărtură, culoarea pastei este castanie-cenuşie, sau cenuşie; suprafaţa are culoare neuniformă, variabilă între castanie-negricioasă şi castanie-cenuşie; grosimea pereţilor e relativ subţire, în funcţie de dimensiunile vaselor. În cadrul acestei grupe ceramice se observă deosebiri ce arată că nu toate vasele sînt lucrate la fel, deşi tehnica folosită este una şi aceeaşi.

O a doua mare grupă o formează numeroasele fragmente de vase ceramice în a căror pastă nu s-a amestecat scoica pisată. Unele din acestea sînt lucrate din lut amestecat cu nisip, avînd

[1] „Materiale şi cercetări arheologice", VII/1961, p. 480–481.

https://biblioteca-digitala.ro

Celei, fragmente de oale

https://biblioteca-digitala.ro

în spărtură culoarea cărămizie sau cenușie-cărămizie, iar suprafața cu fățuială lustruită de culoare cărămizie deschisă sau cărămizie-cenușie; grosimea pereților e subțire. Alte fragmente de vase ceramice sînt din lut mai puțin compact, mai grosolan lucrate, dar tot cu nisip, însă nu prea fin; culoarea în general e mai închisă, atît în spărtură, cît și la suprafață, predominînd spre cenușie-negricioasă; suprafața e lustruită uneori neîngrijit, lăsînd impresia unei neteziri; pereții sînt puțin mai groși. Se remarcă în pasta ceramicii din această grupă prezența, în cantitate redusă, a unor puncte albe rotunde de calcar.

Cea de-a treia grupă o constituie fragmentele ceramice din pastă grosolană, într-o proporție mult redusă în care s-a amestecat pleavă; culoarea în secțiune este neagră, iar la suprafață roșie; pereții sînt foarte groși.

Numeroasele fragmente ceramice aflate în această așezare ilustrează o mare varietate de forme de vase.

Categoria cea mai numeroasă o formează borcanele cu deschidere largă la gură, corpul înalt, ușor bombat spre mijlocul vasului; jumătatea superioară e relativ cilindrică, iar partea inferioară aproximativ tronconică; fiind fragmentare, nu se pot da dimensiunile vaselor, totuși se poate spune că erau de dimensiuni mari și mijlocii; sînt lucrate exclusiv din pastă cu scoică pisată.

Cea de-a doua categorie este alcătuită din vase cu profil aproximativ bitronconic, arcuit în zona mijlocului, cu gura și fundul destul de înguste, pereții destul de subțiri în raport cu dimensiunile mari sau mijlocii ale acestor vase; imediat deasupra maximei rotunjimi se află plasate două torți tubulare late; sînt lucrate din pastă cu nisip.

A treia categorie e aceea în care apare oala cu profilul bombat, cu deschidere largă, cu margine ușor răsfrîntă spre exterior, lucrată din pastă cu nisip.

Categoria a patra e formată din castroane-străchini executate din pastă cu nisip nu prea fin, dintre care distingem o primă subdiviziune a castroanelor cu profil arcuit spre interior, buza dreaptă — uneori ușor lățită spre interior — cu ușoară schițare de răsfrîngere spre în afară, de dimensiuni variabile. O a doua subîmpărțire cuprinde străchinile largi, cu pereții oblici, avînd totuși o ușoară arcuire, cu marginea lățită și teșită oblic spre interior, ce variază în raport cu lățimea și înclinarea ei; sînt de dimensiuni mici și mijlocii. În a treia subdiviziune se află străchinile cu pereții oblici drepți, cu marginea îngroșată, lată de cîțiva centimetri. A patra subdiviziune este a castroanelor înalte, cu pereții arcuiți puțin, buza dreaptă ușor subțiată, în general cu formă tronconică, dar de dimensiuni mici și mijlocii. În altă subîmpărțire — a cincea — sînt castroanele cu pereții oblici arcuiți spre interior și cu buza răsfrîntă în afară. A șasea subîmpărțire este cea a tipsiilor cu fundul gros și peretele subțire ușor ridicat; pe fund se sprijină de jur împrejur un număr de circa 12 picioruțe cu aspectul unor proeminențe.

A cincea categorie este a cănilor pe care le indică în mod sigur fragmentele ceramice. Nu se poate face o precizare asupra formelor; după fragmente s-ar părea că există căni cu gîtul înalt, strîmt, cilindric și corpul bombat. O toartă cu secțiunea lată unește partea superioară a gîtului cu partea bombată a vasului; cănile sînt de dimensiuni mici și mijlocii, lucrate din pastă cu nisip (grupa a doua). Ca a doua subîmpărțire, ce se poate preciza în mod sigur prin fragmentele aflate, este aceea a cănilor-askos, cu corp bombat, gîtul înalt cilindric, buza oblică; toarta cu secțiunea lată unește buza cu partea de mijloc a vasului; dimensiunile cănilor sînt mici și mijlocii; sînt lucrate din pastă cu nisip. În formă fragmentară, fără să știm căror vase aparțin, dar probabil cănilor, apar torțile cu canelură oblică, lucrate din pastă cu nisip.

În a șasea categorie sînt cuprinse capacele lucrate din pastă cu nisip. Distingem o subcategorie a capacelor de dimensiuni mari, cu profil bombat, peretele gros, marginea puțin subțiată. O altă subcategorie este a capacelor de dimensiuni mici, cu tortiță ca o proeminență cu două perforări transversale.

În categoria a șaptea sînt vasele mari de provizii, cu pîntecele voluminos bombat, mai strîmte la gură, cu buza lățită în afară, sub care se află toarta ca o creastă groasă, perforată orizontal. Sînt lucrate din pastă cu pleavă.

Am expus ceramica în funcție de tehnică, formă și ornamente, dar nu încheiem fără să menționăm că mai avem și o serie de torți, care nu pot fi deocamdată legate în mod precis de anumite forme. Distingem torțile-apucători ca o proeminență orizontală cu trei perforări verticale, plasate sub buza vaselor și lucrate din pastă cu nisip. Altele sînt ca o proeminență lată-rotunjită, perforate longitudinal și aplicate orizontal pe vas în zona de maximă rotunjime. Sînt și torți de dimensiuni mici, executate în bandă lată, care se observă pe umărul unor cești cu profilul arcuit spre interior. Se constată și torți-apucători, ca o ieșitură curbată trasă din buza îngroșată spre interior a unor străchini lucrate din pastă cu nisip.

★

Ceramica din așezarea de la Celei prezintă atît forme, cît și ornamente variate.

Ornamentul cel mai des întîlnit este cel compus dintr-o bandă ușor reliefată pe buză, cu alveole sau crestături. În foarte numeroase cazuri, sub buza crestată se află una sau chiar două benzi orizontale crestate sau alveolate. În legătură cu acest ornament distingem mai multe frag-

https://biblioteca-digitala.ro

Celei, fragmente de străchini

mente ceramice sub a căror buză crestată sau alveolată se află o porţiune de bandă ornamentată în mod similar cu alveole. Pe unele fragmente ceramice se observă un grup de aproximativ patru benzi verticale în relief, alveolate, coborînd pe corpul vasului de sub benzile orizontale. Acest mod de ornamentare cu benzi crestate sau alveolate este caracteristic formei celei mai des întîlnite şi anume vaselor borcan (categoria întîi) lucrate în tehnica pastei cu scoică pisată.

Acelaşi mod de ornamentare — benzi cu crestături sau alveole — apare în porţiuni simetric plasate sub torţile tubulare ale vaselor bitronconice; de asemenea pe mici porţiuni, acestea apar în partea superioară sau inferioară a unor torţi de căni.

Se remarcă, la fundul cîtorva vase, alveole de jur împrejur, lucrate în tehnica similară benzilor alveolate, fără ca să se poată preciza şi forma vaselor.

Un ornament care aparţine formei castron cu profilul arcuit spre interior constă din unul sau două şiruri de adînciturі executate prin împunsături adînci cu un vîrf bont de jos în sus; uneori, deasupra acestui ornament, se află o linie incizată. Un ornament similar apare şi sub marginea oalei bombate din a treia categorie ceramică, dar fără linia incizată sub margine.

Sub marginea unei străchini apare ornamentul format din două şiruri paralele orizontale de adînciturі mici aproximativ triunghiulare; iar de sub al doilea şir pornesc oblic linii paralele executate cu şnurul răsucit; pe umărul vasului, aceste benzi formate din linii cu şnurul sînt dispuse în grupe, în sensuri opuse. Pe alte fragmente ceramice aparţinînd străchinilor arcuite spre interior, se observă în rare cazuri, sub margine, linii orizontale paralele imprimate cu şnurul răsucit. Iar în alte cazuri, sub margine sînt imprimate două şiruri de cerculeţe.

https://biblioteca-digitala.ro

Unele fragmente de castroane cu profilul arcuit spre interior sînt ornamentate imediat sub margine cu şiruri de triunghiuri incizate ce au interiorul haşurat tot cu incizii; uneori triunghiurile au haşurile aproape verticale, alteori alternează triunghiuri cu haşuri verticale cu triunghiuri cu haşuri orizontale.

Pe marginea lăţită a unor castroane se constată foarte rar un ornament format din linii paralele incizate oblic, întretăiate tot de linii paralele, perpendiculare pe primele, formînd mici carouri.

De asemenea, observăm la castroanele cu buza îngroşată că marginea interioară lăţită e ornamentată cu triunghiuri incizate haşurate, încrustate cu substanţă albă. Aproximativ acelaşi decor triunghiular ornamentează şi exteriorul aceluiaşi fel de vas. Ornamentul apare şi la alte forme ceramice, pe exteriorul vaselor, dar nu putem preciza nici ansamblul decorului, nici forma vaselor pe care se află ornamentul.

Pe fragmentele unor vase, a căror formă nu se poate preciza, apar benzi verticale late, spre fund, umplute cu haşuri oblice, incizate şi încrustate cu substanţă albă.

★

Această sumară prezentare a ceramicii, din punct de vedere al tehnicii, formelor şi ornamentării, aflată în nivelele aşezării, e suficientă pentru a o urmări din punct de vedere evolutiv şi a o încadra din punct de vedere cronologic.

Astfel, se constată de-a lungul întregii locuiri, de la primul nivel şi pînă la ultimul, modul de prelucrare a vaselor din pastă amestecată cu scoică pisată, care predomină cantitativ. Ca elemente comune la acest tip de vase se remarcă ornamentarea cu crestături pe buză, brîuşoare crestate sau alveolate sub buză. Şi tot elemente comune sînt şi ornamentele cu motivul triunghiular cu haşuri incizate. De asemenea, toarta tubulară lată este prezentă în toate nivelele.

Alături de elementele comune, sînt altele care fac vizibilă deosebirea între nivele şi din punct de vedere al tehnicii, ca şi al ornamentării. În nivelele inferioare sînt mult mai numeroase vasele din specia fină, fără decor şi cu făţuială lustruită, sau cu decor crestat sau alveolat într-o execuţie mai fină, spre deosebire de cele din nivelele superioare, la care e vizibilă o execuţie mai grosolană cu cît nivelele sînt mai sus, atît în ceea ce priveşte pasta, cît şi ornamentarea. Şi tot ca particularităţi menţionăm prezenţa cănilor-askos numai în nivelul inferior, alături de vasele al căror fund este modelat cu alveole pe margine, precum şi cu vasele-tipsii cu picioruşe conice pe marginea fundului. Printre motivele ornamentale, ca raritate, se constată cel executat cu şnurul, dar numai în nivelul superior.

În ansamblu, materialul ceramic apare unitar şi dovedeşte o strînsă evoluţie în cadrul celor patru pînă la şase nivele de locuire. Unele particularităţi, însă, fac evidentă o evoluţie în timp.

★

Vasele cele mai frecvent întîlnite în aşezarea de la Celei — respectiv borcanele lucrate din pastă cu scoică pisată — au, prin forma şi ornamentarea lor (brîie alveolate sau crestate), analogii în culturile Cernavoda III[2] şi Boleraz[3]; dar în timp ce în cultura Cernavoda III aceste forme sînt lucrate din pastă cu scoică pisată, în cultura Boleraz scoica pisată lipseşte din pastă. Această formă va fi de asemenea caracteristică în cultura Coţofeni, unde se va folosi aproximativ acelaşi decor, mai evoluat.

Vasele bitronconice, cu două torţi tubulare late, plasate pe pîntec, au forma comună întîlnită în bronzul timpuriu şi apoi în etapele următoare din epoca bronzului din Bulgaria. Nu ştim în ce măsură există în cultura Cernavoda III.

Castroanele cu profil arcuit spre interior sînt cunoscute în aşezarea de la Mihalici [4] şi Ezero [5], unde sînt bogat şi variat ornamentate; în aşezarea noastră de la Celei poartă în unele cazuri ornamentul cu triunghiuri haşurate.

Strachina cu buza teşită este cunoscută la Mihalici [6] şi va avea o mare răspîndire în cultura Coţofeni. Nu ştim dacă există şi la Cernavoda III.

Strachina cu marginea îngroşată spre interior pe o porţiune de cîţiva centimetri, ornamentată prin incizie, se leagă în mod evident cu ceea ce vom cunoaşte în cultura Coţofeni.

Deşi ceramica apare foarte fragmentară, totuşi se poate deduce prezenţa relativ a numeroase căni. Remarcăm în mod cu totul deosebit cănile tip askos. Această formă e cunoscută în cultura Sălcuţa, precum şi în cultura Coţofeni; nu avem pînă acum nici un indiciu de existenţa acestei forme în cultura Cernavoda III. Este o formă care documentează existenţa ei aici prin legăturile

---

[2] „Materiale şi cercetări arheologice", VI/1959, p. 102, fig. 5, 1, 3.
[3] „Slovenska archeologia", XII, 1, 1964, p. 263, pl. XX, 19; p. 265, pl. XXII, 6, 8.
[4] „Naroden archeologiceski Muzei", I, 1948, Sofia, p. 13, fig. 5.
[5] „Antiquity", XI, 1966, p. 35, fig. 1, 22.
[6] „Naroden archeologiceski Muzei", I, 1948, Sofia, p. 16, fig. 8.

https://biblioteca-digitala.ro

culturale cu sudul, fiind întîlnită la Ezero [7] şi Ezerovo [8]. Cănile cu toartă canelată ne amintesc pe cele asemănătoare de la Mihalici [9].

Referitor la capacele în formă de calotă sferică, acestea sînt cunoscute în culturile Gumelniţa şi Sălcuţa.

★

Ceramica din aşezarea de la Celei prezintă prin cele amintite mai sus o serie de analogii cu culturi mai mult sau mai puţin bine cunoscute. Pasta cu scoică pisată e cunoscută în cultura Cernavoda I şi Cernavoda III, dar lipseşte în culturile Sălcuţa şi Gumelniţa. Legăturile cu culturile Cernavoda III şi Boleraz sînt evidente şi în special prin vasul borcan ornamentat cu benzi crestate sau alveolate. În acelaşi timp nu putem considera ca identice aspectul cultural întîlnit la Celei cu cele de la Cernavoda III şi Boleraz. În acest sens remarcăm faptul că formele cele mai caracteristice la Cernavoda III şi Boleraz — respectiv strachina cu profil arcuit spre exterior, cu suprafaţa lustruită şi canelată în interior — lipsesc cu totul de la Celei. Atît formele de căni tip askos, cît şi o serie de analogii întîlnite în complexul de la Mihalici, ne arată puternice legături cu sudul. Există în mod clar în complexul de la Celei o serie de elemente pe care le vom întîlni în cultura Coţofeni; dar de asemenea nu putem pune la identitate aspectul Celei cu cel de la Coţofeni. Caracteristicile cănii cu torţi late supraînălţate în cultura Coţofeni precum şi alte elemente ornamentale nu există la Celei.

Se defineşte astfel un nou aspect cultural în sudul Olteniei. Prin legăturile sale cu cultura Cernavoda III, această nouă cultură se plasează în perioada de tranziţie, urmînd cronologic după cultura Sălcuţa — din care avem impresia că împrumută anumite elemente — şi este anterioară culturii Coţofeni, la formarea căreia a contribuit substanţial.

Constatăm aşadar, că — în timp ce în Dobrogea este cultura Cernavoda III, în sud-vestul Slovaciei cultura Boleraz, în nord-vest cultura Baden I, în vest cultura Kostolac, iar la sud de Dunăre cultura Ezero, — în sudul Olteniei se distinge cultura Celei, din plin documentată prin aşezările numeroase aflate de-a lungul Dunării. Aceasta, fiind posterioară culturii Sălcuţa şi culturii Cernavoda I, dar şi premergătoare culturii Coţofeni, se pune întrebarea dacă şi cultura Cernavoda III — cu care este contemporană — nu este numai premergătoare culturii Coţofeni, dar şi culturii Folteşti II — din estul României, în evoluţia spre cultura Glina III de la începutul epocii bronzului.

Aşezările depistate în zona nord-dunăreană, cuprinsă între vărsarea Oltului la Islaz şi vărsarea Jiului la Bechet, sînt de scurtă durată şi prezintă aspectul final al culturii Celei. Este necesar de menţionat faptul că unele aşezări sînt aflate pe mici grinduri din balta Potelu, zonă inundabilă, care a făcut ca aşezările să fie restrînse şi de scurtă durată.

În schimb, aşezarea de la Celei, aflată pe înălţimea terasei inferioare a Dunării, prin succesiunea nivelelor de locuire dovedeşte o aşezare de durată, în cadrul căreia colectivitatea omenească şi-a dus activitatea de agricultori — documentată prin vasul cu grîu carbonizat aflat pe una din vetre — şi a cărei cultură materială a evoluat de la formele specifice neoliticului final la formele premergătoare epocii bronzului. În strîns raport cu aspectele din cadrul culturii Celei, documentată prin aşezarea-tell de la Celei, se vor putea încadra şi celelalte aşezări — după cum am menţionat, de scurtă durată — printre care amintim punctele de pe teritoriul localităţilor Gîrcov, Corabia, Orlea, Grojdibod, Ianca, Dăbuleni, făcîndu-se un sondaj de informare la Corabia în marginea satului Siliştioara.

Definirea culturii Celei, pe baza documentării obţinute din nivelul aşezării cercetate de noi, socotim că va aduce contribuţia necesară în problema periodizării etapei de trecere de la neolitic la epoca bronzului, nu numai pe plan local în această regiune a României, dar şi în ansamblul problemei din zona carpato-dunăreană.

РЕЗЮМЕ

Археологические исследования, произведенные в римско-византийской крепости Сучидава (деревня Челей, район Корабиа) на румынском берегу Дуная, к западу от впадения Олта, открыли жилища, принадлежащие новой культуре, названной культурой Челей и относящиеся к периоду перехода от неолита к бронзе. Хронологически эта культура следует за культурой Сэлкуца, от которой она заимствовала некоторые элементы, и в то же время является предшествующей культуре Коцофень, в формирование которой она внесла свой вклад.

RÉSUMÉ

Les fouilles archéologiques effectuées dans la cité romano-byzantine de Sucidava (commune de Celei, district de Corabia) située sur la rive roumaine du Danube, à l'ouest de l'embouchure de la rivière Olt, ont mis au jour une habitation appartenant à une culture, inconnue jusqu'ici, la culture Celei, datant de la période de passage du néolithique à l'époque du bronze. Chronologiquement, cette culture est ultérieure à la culture Sălcuţa, d'ou elle a emprunté certains éléments, et antérieure à la culture Coţofeni, à la formation de laquelle a contribué.

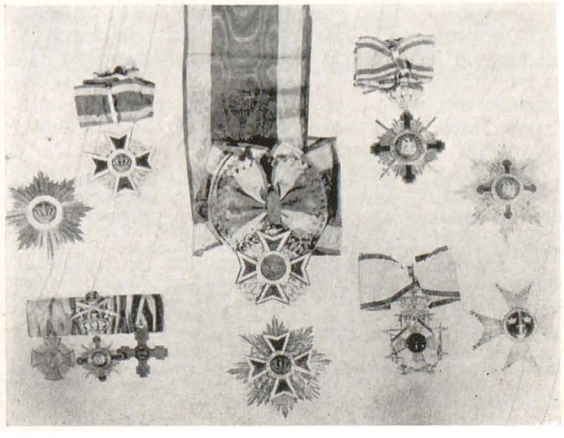
[7] „Antiquity", XI, 1966, p. 35, fig. 1.
[8] „Archeologia", I, 1–2, 1959, Sofia, p. 97, fig. 92.
[9] „Naroden archeologiceski Muzei", I, 1948, Sofia, p. 12, fig. 4.

https://biblioteca-digitala.ro

MĂRTURII MUZEISTICE DIN RĂZBOIUL PENTRU INDEPENDENȚĂ

ELENA POPESCU

Poarta cetății Vidin, lovită de proiectile ale artileriei române



Decorații care au aparținut colonelului Grigore Cantili

https://biblioteca-digitala.ro

Se împlinesc 90 de ani de la cucerirea independenței de stat a României, pe care ostașii armatei noastre au consfințit-o în războiul din 1877—1878, înscriind una din cele mai glorioase pagini din istoria patriei.

Căci, peste jertfele poporului pentru realizarea acestui deziderat de veacuri se ridica, așa cum arăta N. Iorga, „*tarea și sigura conștiință a unei națiuni libere care-și verificase pe cîmpul de luptă virtuțile morale*“ [1].

Despre aceste virtuți strămoșești vorbesc nu numai numeroasele pagini ce s-au scris cu privire la războiul de independență în decursul vremii, ci și unele mărturii materiale, aducătoare aminte de vitejia celor care la Grivița, Rahova, Plevna, Smîrdan și Vidin și-au făcut pe deplin datoria. În cele două săli din Muzeul militar central, consacrate războiului pentru cucerirea independenței de stat a României, întîlnim multe asemenea importante mărturii.

Astfel, episodul eroic care a avut loc la 30 august 1877, în cadrul celei de a treia bătălii a Plevnei, este aici evocat atît de drapelele unităților ce s-au distins în aceste lupte [2], cît și de exponatele legate de numele celor ce au acționat pentru cucerirea redutei Griviței. Se cunoaște că, în fruntea coloanei de atac a Diviziei 3, îndreptată asupra Griviței, se afla un batalion din Regimentul 10 dorobanți, condus de maiorul Gh. Șontu și Batalionul 1 din Regimentul 8 de linie, comandat de căpitanul Nicolae Valter Mărăcineanu [3]. Cei doi ofițeri au știut să-și înflăcăreze ostașii, reușind să cucerească pe rînd tranșeele înaintate ale inamicului și să ajungă pînă sub zidurile redutei, unde au fost răpuși [4]. În muzeu se păstrează o scrisoare autografă, trimisă de căpitanul Mărăcineanu unui nepot al său, la 28 august 1877, deci cu foarte puțin timp înainte de începerea luptelor în care a căzut, precum și 6 fotografii din diferite perioade ale vieții.

Concomitent cu atacul menționat, a avut loc, după cum se știe, acțiunea Diviziei 4 asupra redutei Griviței nr. 1, în prima linie a coloanei de asalt găsindu-se Batalionul 2 vînători, comandat de maiorul milițian Al. Candiano-Popescu [5]. De la Candiano-Popescu care, după cel de-al patrulea atac al trupelor române asupra Griviței nr. 1, a reușit să pătrundă în interiorul redutei turcești în fruntea ostașilor ce comanda [6], muzeul posedă o uniformă de locotenent-colonel de cavalerie și o tunică de general de brigadă. În acțiunile pentru cucerirea Griviței nr. 1 și apoi pentru păstrarea ei s-a remarcat și căpitanul Moise Grozea — român transilvănean, din statul-major al Diviziei 4. Alături de locotenent-colonelul Voinescu și maiorul Candiano-Popescu, căpitanul Grozea îi îmbărbăta pe ostași în luptă, regrupîndu-i pentru atacurile succesive ce au avut loc la 30 august; a doua zi, cu dorobanții din Regimentele 13 și 14 a izbutit să respingă încercarea turcilor de a relua reduta [7]. A participat, de asemenea, la atacul din 7/19 octombrie asupra redutei Griviței nr. 2, fiind rănit [8]. Dovadă a priceperii și bravurii sale stau astăzi decorațiile „Steaua României“, în grad de cavaler, „Coroana României“, în grad de comandor, crucea „Trecerea Dunării“, ordinul „Sf. Ana“ cu spade și medalia rusească“ 1877—1878“, primite în urma participării la acest război și aflate în colecțiile Muzeului militar central, alături de brevetele prin care i-au fost conferite și de decretele de înaintare în grad.

De luptele înverșunate purtate la Grivița amintește și sabia primită în dar cu acest prilej, de unul dintre ofițerii români. Pe lama acesteia se află inscripția „*Oferită ofițcirului Măcărescu la atacul Griviței 30 august 1877—1878*“. Este vorba, probabil, de căpitanul Măcărescu, căzut în luptele de la Grivița [9]. Ea i-a fost dăruită de generalul dr. Carol Davila, inspectorul general al serviciului sanitar al armatei noastre, de la care se păstrează de asemenea trusa personală de campanie, avînd gravate inițialele sale, un chipiu și tunica de inspector general sanitar.

Doctorului Carol Davila îi revine meritul de a fi organizat din vreme serviciul sanitar militar român, care „*a funcționat pe cîmpiile Bulgariei cu o precizie și perfecțiune remarcabile*“ [10]. În tot timpul bătăliei și asediului Plevnei el concentrase prima linie a serviciului sanitar în ambulanța de la Grivița, de unde conducea întregul cîmp de acțiune al serviciului sanitar militar și al Crucii Roșii din zona de operații și din cea a etapelor [11].

---

[1] N. Iorga, **Războiul pentru independența României,** București, 1927, p. 163.

[2] Pentru drapelele unităților distinse în războiul pentru cucerirea independenței vezi E. Popescu și C. Căzănișteanu, **Piese din colecția de drapele a Muzeului militar central,** în „Revista muzeelor“, an III, nr. 2/1966.

[3] General St. I. Fălcoianu, **Istoria războiului din 1877—1878,** Bucuresci, 1895, p. 150; T. C. Văcărescu, **Luptele românilor din rezbelul din 1877—1878,** Bucuresci, 1887, p. 320.

[4] **Istoricul răsboiului din 1877—1878. Participarea României la acest răsboi. Lucrare făcută de mai mulți ofițeri,** Bucuresci, 1898, p. 476; General Radu Rosetti, **Partea luată de armata română în războiul din 1877—1878,** București, 1926, p. 55; Gh. Calmuțchi, **1877—1878. Eroii morți,** Iași, 1928, p. 40.

[5] General Al. Candiano-Popescu, **Războiul neatîrnării,** București, 1913, p. 15—16; Col. I. Manolescu, **Războiul româno-ruso-turc din 1877,** ed. a III-a, București, 1921, p. 206.

[6] T. C. Văcărescu, **op. cit.,** p. 340—341, 352; General St. I. Fălcoianu, **op. cit.,** p. 160; căpitan Ion Ștefănescu, **Studiu critic asupra războiului ruso-româno-turc, 1877—1878,** București, 1902, p. 172.

[7] **Istoricul răsboiului din 1877—1878. Participarea României la acest răsboiu. Lucrare făcută de mai mulți ofițeri,** Bucuresci, 1898, p. 485, 498—499.

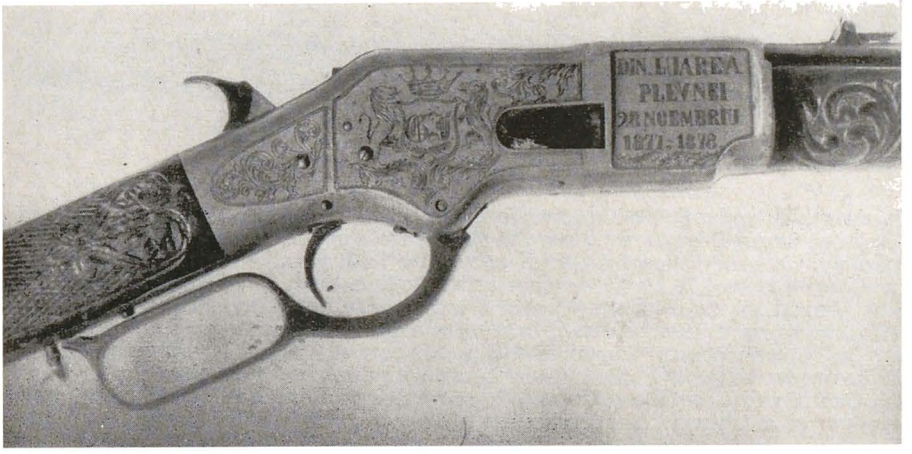
[8] Ibidem, p. 596.

[9] Gh. Calmuțchi, **op. cit.,** p. 73.

[10] Dr. I. Weinberg, **Dr. Carol Davila,** Ed. Tineretului, București, 1961, p. 108.

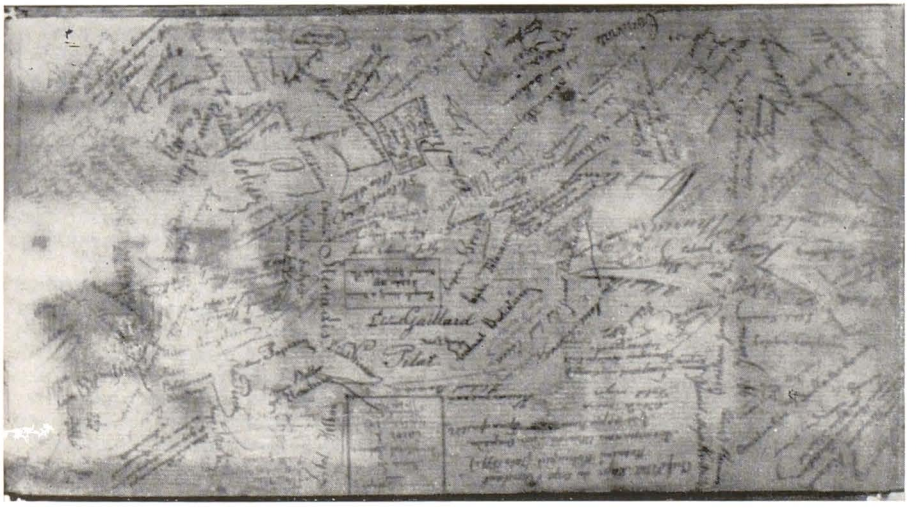
[11] Căpitan Titus Frideric Mayer, **Serviciul sanitar în campania din 1877—1878,** București, p. 102; vezi și C. Căzănișteanu și C. Teodorescu, **Unele date asupra activității serviciului sanitar român în timpul războiului pentru independență,** în „Revista sanitară militară“, an LVIII, nr. 2/1962, p. 150, 152—153.

https://biblioteca-digitala.ro



Armă capturată la Plevna

Tui turcesc capturat la Vidin



Planşetă de la comandamentul Brigăzii 1, din Divizia 4 română

O piesă muzeistică valoroasă este planşeta ce se găsea în timpul luptelor de la Plevna la comandamentul Brigăzii 1 a Diviziei 4 şi pe care au semnat numeroşi ofiţeri români, ruşi, prizonieri turci sau alte persoane care au trecut pe la acel comandament. Se poate distinge şi acum semnătura generalului Al. Cernat, comandantul armatei române de operaţii în luptele de la Plevna, a colonelului Barozzi, de la statul-major general, a colonelului M. Cristodor Cerchez, comandantul Diviziei 2, a locotenent-colonelului Voinescu, şeful statului-major al Diviziei 4, a maiorului Al. Candiano-Popescu, a maiorului Jipa Alexandru, comandantul Batalionului 1 din Regimentul 16 dorobanţi, a căpitanului Moise Grozea, a căpitanului Măcărescu şi a sublocotenentului Lemnea, ultimii doi căzuţi pe cîmpul de luptă, precum şi a altor militari români. Dintre ofiţerii ruşi îl menţionăm pe generalul Ganeţki, iar dintre persoanele civile pe pictorul Nicolae Grigorescu, care a însoţit armatele române în campania din sudul Dunării.

Comandantul Brigăzii 1 infanterie a Diviziei 4 era colonelul Grigore Cantili. În atacul Griviţei de la 30 august, trupele de sub comanda sa alcătuiau rezerva Diviziei 4, fiind dispuse pe două aliniamente;[12] la 31 august încercările turcilor de a reintra în redută au fost respinse

[12] **Istoricul războiului din 1877—1878. Participarea României la acest război. Lucrare făcută de mai mulţi ofiţeri,** Bucuresci, 1898, p. 269.

https://biblioteca-digitala.ro

Sabia oferită de generalul dr. C. Davila, căpitanului Nicolae Măcărescu (detaliu)

de unităţi din brigada sa. În acţiunile de împresurare a Plevnei brigada colonelului Cantili ocupa poziţii întinse la Dolni şi Gorni Etropol, fiind nevoită să acopere o porţiune foarte mare în raport cu trupele ce o alcătuiau. De aceea colonelul Cantili va recurge la dispunerea forţelor într-un mod menit să inducă în eroare inamicul [13]. La 28 noiembrie, faţă de încercarea turcilor de a se retrage din Plevna, brigada comandată de colonelul Cantili a luat poziţie pe malul stîng al Vidului şi a acţionat asupra flancului drept al acestora [14] pînă în momentul cînd turcii au fost siliţi să se predea.

Mai tîrziu, în luptele pentru cucerirea Vidinului, potrivit cu noua ordine de bătaie, colonelul Cantili a comandat Brigada 1 din Divizia 2, aflată în faţa cetăţii Belogradgic [15]. După predarea Vidinului, Cantili a fost cel care a dus tratative cu Suleiman-efendi, comandantul fortului şi oraşului Belogradgic şi a încheiat, la 12 februarie 1878, convenţia privind evacuarea cetăţii de către turci şi preluarea ei de armata română [16].

Între cele 20 de ordine şi medalii româneşti şi străine care au aparţinut lui Grigore Cantili, intrate în 1965 în patrimoniul muzeului, se află şi unele ce amintesc de participarea acestuia la războiul din 1877—1878, ca ordinul „Steaua României", „Virtutea militară", crucea „Trecerea Dunării", medalia „Apărătorii independenţei", ordinul „Sf. Vladimir" sau medalia rusă „1877—1878". La muzeu se găsesc, de asemenea, două fotografii ale sale, certificatul de absolvire a Şcolii militare şi un crochiu realizat la Depozitul de război şi oferit lui cu dedicaţie.

Interesante prin originalitatea şi semnificaţia lor sînt şi unele capturi luate de trupele noastre în luptele pentru cucerirea Plevnei, Smîrdanului sau cu ocazia predării cetăţii Vidin.

De pildă, două arme turceşti, pe patul uneia fiind săpată inscripţia *„Din luarea Plevnei 28 noiembrie 1877"* iar pe al celeilalte *„Suvenir de la Smîrdan, 12 ianuarie 1878"*, evocă data şi locul bătăliei în care au fost capturate. Tot astfel, o poartă a cetăţii Vidin, construită din stejar şi cuirasată cu plăci de metal, pe care se văd încă urme de gloanţe şi spărturi de proiectile [17], stă mărturie vie a atacurilor date de trupele române asupra acestei cetăţi. În cursul operaţiilor de la Vidin a fost capturat şi un tui turcesc, „insemnul cel mai de cinste al armatelor otomane, insemn care se da fiecărui comandant al unui corp considerabil de trupe" [18].

Evident, obiectele mai sus menţionate sînt numai o parte din cele pe care Muzeul militar central le are în colecţiile sale în legătură cu războiul din 1877—1878. Dacă ne-am referi numai la cele din expunere şi ar fi fost de ajuns pentru ca varietatea şi numărul lor să crească în mod simţitor. Se găsesc aici, pe lîngă drapelele unităţilor care au acţionat cu bărbăţie pe cîmpul de luptă, puşti sistem Krîmca sau Peabody, carabine şi puşti sistem Dreyse, aflate în acea perioadă în dotarea armatei române, uniforme de dorobanţi, roşiori şi vînători, armament şi steaguri turceşti capturate, lucrări plastice de Nicolae Grigorescu, Sava Henţia, Gh. D. Mirea, Oscar Obedeanu etc.

Toate acestea trezesc vizitatorului o profundă emoţie faţă de trecutul eroic al patriei noastre şi un adînc respect faţă de lupta plină de sacrificii pe care poporul a dus-o pentru cucerirea independenţei de stat a României.

РЕЗЮМЕ

Касаясь некоторых героических эпизодов борьбы солдат румынской армии в войне за государственную независимость Румынии, автор знакомит с серией материальных свидетельств того времени, находящихся в Центральном военном музее. Будь то вещи общего характера, иллюстрирующие участие отрядов в военных действиях или предметы, связанные с личностью некоторых героев, отличившихся на поле боя, все они с одинаковой силой говорят об эмоциональной храбрости и жертвах тех, которые честно выполнили свой долг перед родиной в битвах на Гривице, Рахове, Плевне, Смырдане и Видине.

RÉSUMÉ

L'auteur présente une série de témoignages matériels de l'époque, touchant à plusieurs épisodes héroïques des luttes menées par les soldats roumains pendant la guerre d'Indépendance de la Roumanie. Ces pièces, qui font partie des collections du Musée Militaire Central, sont soit des objets d'intérêt général illustrant la participation des unités aux combats, soit des objets personnels ayant appartenu à des héros qui se sont distingués sur le champ de bataille, mais elles évoquent toutes, avec la même force, la bravoure et l'esprit de sacrifice de ceux qui, à Griviţa comme à Rahova, Plevna, Smîrdan et Vidin, ont accompli avec abnégation leur devoir envers la patrie.

[13] Ibidem, p. 612; General Sc. Scheletti, **Adevărul istoric asupra Plevnei (1877—78)**, Iaşi, 1911, p. 312.
[14] Colonel I. Manolescu, **op. cit.**, p. 251; General St. I. Fălcoianu, **op. cit.**, p. 212—213.
[15] T. C. Văcărescu, **op. cit.**, p. 523—525, 553—554.
[16] Ibidem, p. 557; Colonel I. Manolescu, **op. cit.**, p. 351.
[17] Pentru descrierea acestei piese vezi Colonel P. V. Năsturel, **Steagul, stema română, insemne domnesci, trofee**, Bucuresci, 1903, p. 150.
[18] Colonel P. V. Năsturel, **op. cit.**, p. 147—148.

https://biblioteca-digitala.ro

O BREASLĂ A XILOGRAFILOR DIN TRANSILVANIA

IOANA CRISTACHE-PANAIT

În anul 1906 [1] N. Iorga atrăgea atenţia, pentru prima dată, asupra unei alte creaţii a geniului artistic al poporului nostru şi anume icoana pe hîrtie sau xilogravura, realizată cu ajutorul tiparelor din lemn. Cu această ocazie marele istoric a reprodus şi două asemenea stampe pe care le considera a fi cele mai vechi şi anume din secolul al XVII-lea. În 1922, academicianul George Oprescu reia cercetarea acestor realizări ale artiştilor ţărani [2]. Un an mai tîrziu, în 1923, analizînd cu minuţiozitate gravurile pe lemn aflate în colecţia Muzeului etnografic din Cluj [3], insista asupra acestui tip de icoane, asupra sistemului de lucru, înscriind în filele istoriografiei problemei primele nume de meşteri xilografi şi anume Gheorghe Pop, Pop Onisif (m), Andrei Man, Nechita Morariu [4], pe care îi considera a fi însă originari din Nicula. Printre ceilalţi cercetători care s-au oprit asupra acestui domeniu artistic merită a fi menţionat Ion Muşlea, care stabileşte că zugravii pe hîrtie amintiţi mai sus sînt zugravi din satul Hăşdate de lîngă Gherla, fixînd totodată limitele cronologice ale activităţii celui mai vechi meşter artist cunoscut, Gheorghe Pop, între 1798—1824 [5].

În anii puterii populare istoriografia problemei se îmbogăţeşte cu încă două titluri [6] dintre care, însă, numai cel al lui Ştefan Meteş merită a fi remarcat, el constituind o sistematizare a tot ceea ce se cunoştea pînă atunci despre xilogravură şi xilografi.

Tocmeala încheiată la Gherla la 16 noiembrie 1776, între „ Zugravii care zugrăvesc şi tipăresc pe hîrtie', şi stăpînirea Blajului — aflată în arhivele statului din Blaj [7] aduce informaţii privind noi meşteri, noi localităţi şi date asupra folosirii icoanelor şi răspîndirii lor. Scopul acestei tocmeli este mărturisit de însuşi cuprinsul documentului astfel: „ să leagă mulţi a lucra şi a tipări icoane şi nu-i lucru de treabă că tipăresc pă cum nu să cuvine grozăvind chipurile sfinţilor şi făcîndu-le îndărept care chipuri nu se cuvine a le ţine creştinii pîn căşile lor, mai a le pune în biserică ". Actul este înscris la Gherla, oraş pe care îl considerăm drept centru al acestei ramuri de artă populară. El poartă semnătura protopopului Avram Meheaşim, originar din Mănăştur — Cluj, unul dintre ctitorii bisericii româneşti din Gherla, personalitate de seamă a vieţii politice şi culturale româneşti din Transilvania de la finele veacului al XVIII-lea şi începutul celui următor [8]. Merită amintit că din pana lui a ieşit în 1791 „ Suplex libellus valachorum Transilvaniae ", suplică ce a devenit curînd programa politică şi naţională a românilor din Transilvania [9]. Juratul tocmelii este popa Dumitru din Săplac (astăzi satul Buneşti, raion Gherla) documentat ca preot al acestei aşezări într-o conscripţie din 1767 [10].

Tocmeala cuprinde nouă zugravi şi două zugrăviţe, din patru localităţi, şi anume: Gavenda Constantin, Gavenda Gheorghiţă, Tolmaz Ion, Surlaş Achim din Ognă. Este vorba de Ocna Dejului, în care conscripţiile vremii atestă o numeroasă populaţie [11]. Din Hăşdate (astăzi parte componentă a oraşului Gherla), învoiala cuprinde pe Oana Zugrăviţa, Muntean Mihăilă, Potcoavă Petre, a cărui familie de iobagi este atestată ca atare în urbariile din 1737 ale Hăşdatelui [12], precum şi pe zugravul Ure. Aceste nume de zugravi înlătură în mod indubitabil ipoteza că Gheorghe Pop ar fi fost dascălul zugravilor din Hăşdate [13]. Considerînd în mod greşit că Gheorghe Pop provenea din familia Pop Moldoveanu de la 1737, poposită deci în Hăşdate din Moldova, Ştefan Meteş îşi confirma prin această ipoteză că „ învăţătura şi îndemnul la ţăranii hăşdăţeni va fi venit din Moldova " [14]. În 1737 urbariile Hăşdatelui consemnează familia Pop Mihai [15], iar în documentul prezentat nu apare printre zugravi nici un membru al acestei familii. Numai aceste cîteva date considerăm a fi suficiente în infirmarea tezei amintite mai sus.

Din Silvaş (astăzi Silivaş, parte componentă a oraşului Gherla) sînt membri ai tocmelii Todosia zugrăviţa şi Murar Irimie. Acesta poate fi bunicul sau tatăl zugravului Nichita Morar sau Morariu, care semnează

[1] N. Iorga, **Istoria Românilor în chipuri şi icoane, III,** Buc. 1906, p. 59—60.
[2] G. Oprescu, **Arta ţărănească la români,** Bucureşti, 1922.
[3] G. Oprescu, **Gravurile pe lemn ale ţăranilor din Nicula aflate în colecţia Muzeului etnografic din Cluj,** în Transilvania, nr. 3 din 1923.
[4] Ibidem.
[5] Ion Muşlea, **Xilogravurile ţăranilor români din Transilvania,** extras din „ Buletinul Imprimeriei Statului Arta şi Tehnica Grafică ", nr. 8 din 1939, p. 10.
[6] Vasile V. Niculescu, **Contribuţii la cunoaşterea icoanelor pe sticlă şi a xilogravurilor ţăranilor români din Transilvania,** în „ Studii şi Cercetări de Istoria Artei ", nr. 3—4 din 1957, p. 297—315; despre xilogravuri numai p. 314—315; Şt. Meteş, **Zugravii şi icoanele pe hîrtie (xilogravuri-stampe) şi sticlă în Transilvania,** „ Biserica Ortodoxă Română ", nr. 7—8 din 1964.
[7] Arhivele Statului din Blaj, **Mitropolia Greco-Catolică.** Pachet 1 776—1 777/sub dată.
[8] Ion Hodorean, **Biserica Greco-Catolică din Gherla şi parohii ei,** Gherla, 1900, p. 16.
[9] George Barițiu, **Părţi alese din Istoria Transilvaniei,** vol. I, Sibiu, 1889, p. 543.
[10] Arh. St. Blaj, **Mitrop. Gr-Cat.,** pachet 1 767/mai.
[11] 110 familii româneşti cu 808 suflete (Ibidem).
[12] Ion Hodorean, **op. cit.,** p. 40.
[13] Ion Muşlea, **op. cit.,** p. 10; St. Meteş, **op. cit.,** p. 736.
[14] St. Meteş, **op. cit.,** p. 736.
[15] Ion Hodorean, **op. cit.,** p. 40; în urbariu apare Moldovean Toader.

https://biblioteca-digitala.ro

9 stampe între 1835—1862 [16], ceea ce ar atesta în plus moştenirea meşteşugului din tată în fiu. În sfîrşit, din Săplac [17] tocmeala cuprinde pe zugravul Crăciun.

Aceşti zugravi îmbinau în activitatea lor facerea tiparelor şi zugrăvirea stampelor, deci şi meşteşugul şi gustul artistic, fapt ce reiese din următorul text al învoielii: „să nu vânză tipare la alţii care nu-s în tocmeala aceasta, nici să tipărească altora, fără numai pe seama sa şi să le vânză gata făcute în văpseală pă cum se cuvine şi să dea suta cu 2 florinţi pă cum au dat şi Gavenda Timoftie zugravul din Gherla". Aceste condiţii ale învoielii atestă documentar pentru 1776, existenţa celor care doar zugrăveau stampele cu tipare cumpărate, precum şi a vînzătorilor de icoane. Vînzarea icoanelor cu suta şi la preţ relativ mic [18] constituie o dovadă elocventă a marelui număr de icoane pe hîrtie care se realizau şi se răspîndeau pe tot cuprinsul pămîntului românesc. Documentul menţionează cu ocazia precizării preţului icoanelor, o generaţie anterioară de zugravi prin Gavenda Timoftie din Gherla, dascălul şi probabil părintele zugravilor Gavenda Constantin şi Gheorghiţă din Ocnă. Timoftie s-a remarcat prin arta sa în faţa contemporanilor, fapt ce a constituit încă un motiv pentru care soborul „aleg şi pun peste sine mai mare şi îndreptătoriu în rîndul meşteşugului acestuia pe zugravul Gavenda Constantin om cu casă de stătut din Ogră, ca cel ce fiind şi din părinţi zugravi iaste mai bine deprins în meşteşugul acesta". Mai marele lor avea datoria să ia seama cum lucrează fiecare zugrav, supraveghind în acelaşi timp respectarea condiţiilor tocmelii. Cei prinşi că lucrează rău sau încalcă contractul erau supuşi unei gloabe (amenzi) destul de mari — 54 florinţi — echivalentă cu preţul a 2 700 icoane. Jumătate din această sumă trecea în vistieria soborului, iar cealaltă jumătate în veniturile mai marelui lor, deci ale lui Gavenda Constantin. Tocmeala prevedea în continuare că în cazul în care zugravul amendat nu se îndreaptă „să se lipsească de meşteşug luîndu-i-se tiparele".

Din analiza clauzelor cuprinse în documentul din 16 noiembrie 1776, considerăm acest act un prim document de breaslă al iconarilor pe hîrtie din Transilvania, iar pe Gavenda Constantin starostele acestei organizaţii.

Necesitatea creării unei atari organizaţii la 1776 conduce la importante considerente, atît asupra vechimii, cît şi a originii acestui gen de artă populară. Este îndeobşte cunoscut că organizarea unei bresle include în sine o perioadă îndelungată de existenţă şi dezvoltare a unui meşteşug, ceea ce permite în cazul de faţă presupunerea că începuturile xilogravurii în Transilvania coboară cu mult sub mijlocul secolului al XVIII-lea.

Numărul mare de zugravi pe hîrtie consemnaţi în anul 1776 este încă o dovadă că originile acestui gen de creaţie a maselor îşi are izvorul şi culmile sale de dezvoltare în rîndurile ţăranilor români din Transilvania. Nume de zugravi care tipăreau pe hîrtie în Moldova şi Ţara Românească apar mai tîrziu, iar faptele legate de această ramură artistică sînt mult mai sărăcăcioase. Între 1785—1852 sînt cunoscuţi în Moldova ca activînd în acest domeniu Ghervasie, Ioanichie, Constantin, Simion, Teodosie, protoiereul Mihail Strilitski etc. [19], iar pentru Ţara Românească este cunoscută o gravură în lemn executată de Ioniţă Zugravul din mahalaua Popa Nan din Bucureşti la 1838—1839 [20]. Satele moldovene, dar mai ales cele din Ţara Românească, au constituit de altfel importante centre de desfacere a produselor iconarilor transilvăneni. Astfel, în 1813 sătenii din satul Mănăstirea cer voie să meargă în Ţara Românească să vîndă icoane [21]. Documente din 1863 atestă prezenţa la Rîmnicu-Vîlcea a patru iconari din Transilvania [22].

Analiza situaţiei religioase a românilor din Transilvania în veacul al XVIII-lea impune însă alte observaţii. Tocmeala celor 11 meşteri zugravi din 1776 este făcută sub autoritatea Mitropoliei unite a Blajului, în ea fiind cuprinşi deci numai zugravi de ritul greco-catolic (unit). Exceptînd Hăşdatele, în care conscripţia din 1760—1762 atestă numai familii unite [23], în toate celelalte localităţi din care provin iconarii tocmelii din 1776 sînt consemnate pentru aceeaşi perioadă familii ortodoxe în majoritate. De la Săplac apare în învoială numai Crăciun zugravul, situaţie justificată prin faptul că în localitate nu exista cu 14 ani în urmă decît o singură familie unită [24], numărul acestora nefiind desigur mult mai mare nici în 1776. O situaţie similară o prezintă şi Silvaşul, unde conscripţia găseşte 81 familii ortodoxe şi numai 3 unite [25]. Această observaţie poate fi extinsă asupra întregului district al Gherlei, care a format zona de creare a xilogravurilor. În 24 localităţi din jurul Gherlei [26], identificate în conscripţia din 1760—1762, sînt atestate 1 241 familii româneşti neunite, 15 biserici ortodoxe şi numai 390 familii unite cu 8 lăcaşuri de cult [27]. Aceste cifre presupun existenţa şi a unui număr mare de zugravi xilografi proveniţi din familiile ortodoxe, a căror tocmeală asemănătoare, de va fi avut loc, ar putea fi scoasă la lumină de cercetări viitoare, de nu va fi fost distrusă ca atîtea alte izvoare documentare ale populaţiei româneşti din Transilvania.

Autorii xilogravurilor au fost ţărani români din Transilvania, ţărani care, în condiţiile social-economice transilvănene, au fost nu numai ctitorii modestelor, dar pitoreştilor lor lăcaşuri de cult, ci şi creatorii lor, creatorii a tot ceea ce le împodobeau — sculptură, pictură, icoane.

---

[16] St. Meteş, **op. cit.**, p. 10.

[17] Săplac sau Seplac, aşezare de pe malul stîng al Someşului, la 12,9 km de la Dej spre Gherla, cu biserică de lemn din 1700. Cf. Kadar Iósef, **Szolnok Doboka Vármegye Monographiaja,** vol. IV, Dej, 1903, p. 438.

[18] În 1776 un Apostol tipărit la Blaj în 1767 era cumpărat cu 7 florinţi (însemnare pe un Apostol al bisericii din Broşteni, raionul Mediaş); în aceeaşi perioadă cu 2 florinţi se cumpărau aproximativ 8 piei de iepure. Cf. E. Limona şi D. Limona, **Aspecte ale comerţului Braşovean în veacul al XVIII-lea,** în „Studii şi Materiale de istorie medie", IV (1960), p. 543.

[19] St. Meteş, **op. cit.**, p. 732.

[20] Ibidem, p. 734.

[21] St. Meteş, **op. cit.**, p. 756.

[22] E. Vîrtosu, **Artă şi tehnica grafică,** Bucureşti, 1938, nr. 3, p. 50 şi notele 6 şi 7.

[23] În Hăşdate: una biserică unită cu 49 familii unite. Cf. V. Ciobanu, **Statistica Românilor Ardeleni din anii 1760—1762,** în „Analele Institutului de Istorie Naţională", Cluj, p. 646.

[24] V. Ciobanu, **op. cit.**, p. 656.

[25] Ibidem, p. 654.

[26] **Enciclopedia Română,** vol. II, p. 416.

[27] V. Ciobanu, **op. cit.**, p. 645—646, 656—658, 661.

https://biblioteca-digitala.ro

GEORGE VÎLSAN ȘI PROBLEMELE ETNOGRAFIEI ȘI MUZEOLOGIEI ETNOGRAFICE ROMÂNEȘTI

LUCIA MUREȘANU

https://biblioteca-digitala.ro

Cunoscut deschizător de drumuri în domeniul a două discipline importante ale ştiinţei româneşti — geografia şi etnografia — George Vîlsan se distinge şi pe terenul muzeologiei etnografice, pe linia conexării acesteia atît la o bază teoretică nouă, cît şi la o viziune ştiinţifică de ansamblu, fundamentînd astfel ştiinţa muzeistică etnografică din România.

Prezentarea succintă a principalelor date biografice din viaţa lui G. Vîlsan — în mod special a celor referitoare la condiţiile în care s-a format ca om de ştiinţă — constituie un sprijin obiectiv pentru evidenţierea faptului important că acesta se formează ca personalitate ştiinţifică în primele decenii ale secolului nostru.

George Vîlsan s-a născut la 21 ianuarie 1885 în Bucureşti, ca fiu al lui Mihai Vîlsan şi al Alexandrinei, născută Dimitriu. Despre familia Vîlsan, Gh. T. Kirileanu consemnează cîteva date amănunţite dintre care reţinem că tatăl lui G. Vîlsan a fost muncitor feroviar şi că neamul Vîlsanilor, din Cazasu, localitate situată în imediata apropiere a oraşului Brăila, era de ţărani români. Bunicul, Ştefan Vîlsan: „... *era plugar, umbla în port naţional, nu era surtucar. Ştia carte* ... "[1].

În copilărie, George Vîlsan a însoţit familia în peregrinările ei. Urmează astfel şcoala primară la Iaşi şi Craiova, în cea de-a doua localitate începînd şi gimnaziul, pe care-l continuă la Piteşti [2]. Frecventează apoi cursul superior al liceului „Gh. Lazăr" din Bucureşti, pe care-l termină în 1903. Se înscrie la Facultatea de Litere şi Filozofie din Bucureşti, în care timp se face remarcat atît prin activitatea de studiu, cît şi prin creaţia sa literară originală. În 1908 absolvă facultatea luîndu-şi licenţa cu menţiunea „Magna cum laudae". Pentru o foarte scurtă perioadă este profesor de geografie la gimnaziul din Tg. Jiu, iar din 1910 pînă în 1911 funcţionează ca asistent al Facultăţii de Litere. Tot în acest interval de timp îl găsim şi în postul de asistent de geografie la Seminarul pedagogic universitar, al cărui director era C. Dumitrescu-Iaşi [3].

Începînd din ultimii ani de studenţie (1907—1908) şi pînă în 1911, Vîlsan participă la seminariile şi la excursiile ştiinţifice organizate de S. Mehedinţi. În această perioadă de timp efectuează împreună cu C. Giuglea cercetări de teren la românii din sudul Dunării (primele rezultate ale acestor cercetări se publică în „Anuarul de geografie" pe 1911).

Remarcîndu-se tot mai mult prin preocuparea asiduă pentru studiu, prin capacitate şi talent, în anii 1911—1914 George Vîlsan este trimis la specializare în străinătate, ca bursier al Societăţii române de geografie. Pleacă mai întîi în Germania, unde, după cum arată el însuşi în memoriul citat, a urmat la Universitatea din Berlin „... *cursurile şi seminariile de geografie şi etnografie (în special cu profesorii Albrecht Penck şi Felix von Luschan)*".

Revine în ţară, probabil în vacanţa din vara lui 1912, deoarece în acest timp îl vom găsi cutreierînd nordul Moldovei, Bucovina şi Maramureşul împreună cu folcloristul Gh. T. Kirileanu şi efectuînd cercetări cu precădere etnografice [4].

Din 1913 G. Vîlsan îşi continuă specializarea în străinătate, la Paris: „*În anii 1913 şi 1914 am urmat cursurile şi seminariile de geografie de la Sorbona (Paris) ... Am făcut parte din « Groupe d'études geographiques de la Sorbonne » în publicaţiile căruia s-au rezumat lucrările mele şi sub conducerea d-lui profesor Emm. de Martonne am luat parte la excursiile geografice făcute în regiunile tipice ale Franţei*"[5].

Întors în ţară susţine examenul de doctorat obţinînd „*Diploma de doctor în geografie la 16 ianuarie 1916 de la Facultatea de Litere şi Filozofie din Bucureşti*", cu menţiunea „Magna cum laudae".

În 1916 ocupă catedra de geografie de la Universitatea din Iaşi.

Peste trei ani — 1919 — este numit profesor de geografie generală la Universitatea din Cluj, catedră pe care o va onora timp de zece ani. Încă din acelaşi an este ales membru corespondent al Academiei Române în cadrul secţiunii istorice. La 2 iunie 1920 este ales membru activ cu drepturi depline.

Din 1929 se transferă la Universitatea din Bucureşti ca profesor de geografie fizică.

G. Vîlsan încetează din viaţă la Eforie-Sud, în ziua de 5 august 1935.

După conţinutul operelor sale, ca şi după propriile sale afirmaţii, trebuie să apreciem contribuţia pe care trei personalităţi proeminente ale culturii româneşti au dat-o la formarea omului de ştiinţă George Vîlsan: Titu Maiorescu, Nicolae Iorga şi Simion Mehedinţi [6]. Influenţa exercitată de către aceştia se resimte şi asupra activităţii etnografice, inclusiv asupra celei muzeologice-etnografice desfăşurate de G. Vîlsan şi poate fi rezumată în modul cel mai succint în următoarele direcţii importante.

Dacă Titu Maiorescu l-a influenţat pe linia unei viziuni de ansamblu şi a unei logici stringente în abordarea tematică, N. Iorga şi S. Mehedinţi au contribuit la formarea interesului lui

---

[1] După „Informaţii asupra bătrînului M. Vîlsan pe cînd era bolnav înaintea morţii", Biblioteca Academiei R. S. România, secţia mss., Arhiva Gh. T. Kirileanu, Mapa VIII, Varia 4.

[2] T. Moraru, „George Vîlsan un mare geograf român", Bucureşti, 1956.

[3] Datele referitoare la anii de pregătire în liceu şi universitate, ca şi datele referitoare la activitatea sa ştiinţifică ulterioară sînt consemnate de G. Vîlsan în „Memoriu de titluri şi lucrări", prezentat Ministerului Instrucţiunii Publice şi Cultelor în vederea concursului pentru obţinerea catedrei de geografie de la Facultatea de ştiinţe din Iaşi, în ianuarie 1916.

[4] Cutreieră localităţile: Piatra-Neamţ, Tîrgu-Neamţ, Bogdăneşti, Mănăstirea Voroneţ, Iacobeni, Cîmpulung, Cîrlibaba, Prislop, Borşa, Vişeu, Ieud, Sîngiorz, Bîrgău, Măgura, Vatra Dornei, apoi cu pluta la Broşteni şi Piatra — Biblioteca Academiei R. S. România, secţia mss., **loc. cit.**

[5] Vezi „Memoriu de titluri şi lucrări".

[6] A se vedea şi articolul **Etnograful George Vîlsan** de Lucia Mureşanu şi N. Al. Mironescu, în „Revista de etnografie şi folclor", nr. 4—5, 1966.

https://biblioteca-digitala.ro

George Vîlsan pentru realitatea românească, ajutîndu-l să se orienteze spre problemele majore reclamate în acei ani de dezvoltarea ştiinţifică de la noi. În mod special reţinem în legătură cu acest ultim aspect, rolul lui S. Mehedinţi care a subliniat nu o dată oportunitatea cercetării etnografice în România. Într-o scrisoare adresată lui G. Vîlsan la Berlin, S. Mehedinţi precizează următoarele: *„Problema cea mare în ţara noastră e să ţinem deschis întregul orizont al cercetării şi să dăm pilde locale cît de mici pentru toate categoriile de probleme. Cununa va fi însă partea etnografică cu care vă ocupaţi Dvs.“* [7]

O corelaţie nu mai puţin evidentă se poate stabili între educaţia ştiinţifică a lui G. Vîlsan cîştigată în ţară şi formarea lui la universităţile străine. Cursurile lui F. von Luschan, de exemplu, au constituit incontestabil un context formativ important. Nu mai puţin şcoala geografică regională franceză condusă de Emm. de Martonne întăreşte interesul lui George Vîlsan dobîndit încă la cursurile lui Titu Maiorescu pentru integrarea faptului de cultură izolat în sfera culturală generală.

Spirit ştiinţific ascuţit şi clarvăzător, G. Vîlsan a surprins sensurile inovatoare în ştiinţa epocii sale. Prezent prin formaţia sa, ca şi prin lucrările sale (studii, comunicări, conferinţe) în circuitul internaţional al disciplinelor cărora li se consacră, Vîlsan face parte dintre oamenii de ştiinţă români care au ştiut să discearnă în dezvoltarea ştiinţifică generală acele elemente care meritau a fi racordate şi la solul ştiinţei româneşti, nu însă printr-o transpunere artificială, ci pornind, în primul rînd, de la necesităţile acestor realităţi. G. Vîlsan a mobilizat ştiinţa geografică şi etnografică românească la o participare activă atît în sfera dezvoltării ştiinţei naţionale, cît şi în sfera ştiinţifică internaţională din vremea sa.

Activitatea desfăşurată de către Vîlsan se fixează în direcţiile preconizate de întreaga sa personalitate ca om de ştiinţă şi se cere deci subsumată unei duble perspective în funcţie, pe de o parte, de poziţia pe care o adoptă în raport cu întregul context cultural şi istoric în care s-a dezvoltat şi a activat, iar pe de altă parte, perfectei consonanţe dintre activitatea sa şi cerinţele etnografice din România acelor ani.

George Vîlsan şi-a desfăşurat munca într-o epocă ştiinţifică efervescentă, cînd aplicarea unei cercetări orientate spre consemnarea specificului naţional al culturii româneşti devine premisa activităţii fiecărui om de ştiinţă. Pe tărîmul ştiinţelor umanistice se întăreşte în acei ani procesul de autonomizare a disciplinelor potrivit obiectului şi metodelor proprii, specifice, precizare şi diferenţiere ce s-a impus tocmai cu scopul ca fiecare dintre aceste discipline să slujească cu mai multă eficienţă interesele naţionale unitare ale culturii şi poporului nostru.

În contextul ştiinţelor umanistice se face remarcată preocuparea insistentă pentru problemele de filozofia culturii — domeniu adecvat a cuprinde suprafaţa întregului fenomen cultural şi deci propice generalizării acelor notaţii care sînt specific naţionale [8].

Dacă filozofia culturii îşi propune în aceşti ani a aduce contribuţii originale la extremitatea distilării conceptuale celei mai abstracte, la capătul celălalt, al cercetării concrete a faptelor, găsim aceeaşi efervescenţă.

În dorinţa de a elucida atît prin exemplificări de ordin concret, cît şi printr-o maturitate de esenţă abstractă logică, fiinţa culturală românească, problematica culturii populare este îmbrăţişată cu tot mai mare interes, aceasta devenind şi la noi în ţară terenul comun al congruenţei dintre disciplinele cu profil social.

Cercetarea culturii populare înscrie realizări însemnate atît la sfîrşitul secolului trecut, cît şi la începutul secolului nostru. Folcloristica literară se dovedeşte în aceste etape a fi cea mai prodigioasă, planurile de dezvoltare ale acesteia reuşind să acopere o suprafaţă tematică extinsă. Sînt întocmite numeroase culegeri de folclor literar, regional [9], lucrări de sinteză pe genuri [10], ca şi antologii generale. Se preconizează încă de la începuturile folcloristicii literare studii de folclor comparat, concomitent cu încercări de sinteză asupra notaţiilor specifice ale fenomenului folcloric românesc. În legătură cu ultima preocupare merită să arătăm interesul ce se acordă elementelor de provenienţă latină în folclor [11].

O dezvoltare similară cunoaşte folcloristica muzicală [12].

---

[7] „Corespondenţă S. Mehedinţi către G. Vîlsan“, Biblioteca Centrală de Stat, Bucureşti, secţia mss., scrisoarea nr. inv. 10 810.

[8] În legătură cu acest domeniu este suficient să citäm titlurile unor lucrări şi autorii lor, ca: „Geneza formelor culturii“ (1934) de P. P. Negulescu; „Puterea sufletească“ (1907) şi „Vocaţia“ (1932) de C. Rădulescu-Motru; sau articolul **La nationalité en philosophie,** publicat în 1932 de Ion Petrovici în „Revue Mondiale“ ş.a. — studii care chiar dacă postulează greşit unele aspecte, contribuie în mod esenţial la o evaluare teoretică de ansamblu a categoriei de specific naţional. Tot acum apar şi primele lucrări de filozofia culturii semnate de Lucian Blaga: „Filozofia stilului“ (1924), „Fenomenul originar“ (1925) ş.a. — ce preced elaborarea sintezei trilogiei culturii.

[9] I. Rădulescu-Codin care publică: „O seamă de cuvinte din Muscel“, Cîmpulung, 1901 şi „Legende, tradiţii şi amintiri istorice adunate din Oltenia şi din Muscel“, Bucureşti, 1910; George Catană: „Balade populare culese din gura poporului bănăţean“, Braşov, 1916; Georgescu-Titus-Buzău: „Folclor din judeţul Buzău“, Bucureşti, 1928 ş.a.

[10] Gr. Tocilescu: „Materialuri folcloristice“, Bucureşti, 1900; T. Pamfile: „Jocuri de copii“ (I—II), Bucureşti, 1906—1907; „Cîntecele de ţară“, Bucureşti, 1913 şi „Cîntece bătrîneşti, doine, mustrări şi blesteme“, Tecuci, 1926; Dem. Furtună: „Povestiri şi legende româneşti“, Bucureşti, 1913 ş.a.

[11] T. Papahagi: „Din folclorul romanic şi cel latin“, Bucureşti, 1923.

[12] Remarcăm în primele decenii ale secolului nostru atît interesul pentru organizarea culegerii de folclor muzical ce se va concretiza prin instituirea în 1928 a celor două arhive: „Arhiva Ministerului Instrucţiunii, Cultelor şi Artelor“ şi „Arhiva Societăţii compozitorilor români“ — ambele înfiinţate în anul 1928, cît şi interesul pentru lucrări teoretice care însoţesc aceste acţiuni, în special cele semnate de C. Brăiloiu. (A se vedea Gh. Ciobanu: **Contribuţie la istoria folclo-**

https://biblioteca-digitala.ro

Cercetarea faptelor de cultură populară s-a extins nu mai puțin pe linia înregistrării obiceiurilor, credințelor și cunoștințelor populare [13].

Concomitent cu cercetările amintite aici, se dezvoltă nu mai puțin cercetarea concretă a fenomenului de artă plastică populară, consemnată în albume reprezentative și studii în care descrierea propriu-zisă alternează cu studiul amănuntului artistic ornamental, sau cu formularea de opinii generalizatoare. Se evidențiază astfel bogăția faptului artistic plastic prezent în felul de trai al poporului nostru, încercîndu-se totodată abstragerea caracterelor românești reprezentative ale acestuia [14].

Folcloristica literară și muzicală, cercetarea obiceiurilor, a credințelor și a cunoștințelor populare, cercetarea fenomenului artistic plastic au împins cunoașterea culturii populare la limitele confluenței dintre tehnic și artistic propriu-zis, dintre fenomenele de cultură populară materială și cele de cultură spirituală.

Lucrările lui George Vîlsan s-au integrat atît cerințelor generale exprimate de dezvoltarea științifică de ansamblu a științelor umanistice, cît și dezideratelor pe care le formula în etapa respectivă, evoluția cercetării propriu-zise de cultură populară, ambele direcții fiind, în esență, conjugate. În raport cu cercetarea culturii populare meritul său constă, în primul rînd, în faptul că s-a orientat cu precădere spre fenomenul de cultură materială. Ca urmare, el se situează în linie directă și totodată ascendentă în raport cu tradițiile cercetării ergologice în România. Această viziune, trasată inițial încă de Dimitrie Cantemir — personalitate ale cărei scrieri l-au influențat în mod deosebit pe G. Vîlsan [15] —, continuă să constituie o preocupare neîntreruptă, deși nu în cadrul cercetării de cultură populară propriu-zisă, ci în cadrul unor discipline cu caracter istoric, geografic, lingvistic, economic sau sociologic, de igienă socială etc. Dintre autorii cei mai apropiați de viziunea ergologică pe care o va preconiza Vîlsan și totodată ceva mai apropiați în timp de opera sa, citățm nume ca Ion Ionescu de la Brad [16], Petre Cancel [17], Gheorghe Crăiniceanu [18], Ion Manolescu [19], sau pe autorii unor monografii în care fenomenul de cultură populară materială este bine reprezentat: T. Frîncu și G. Candrea [20], V. Păcală [21].

Contribuția adusă de G. Vîlsan pe terenul etnografiei se proiectează în aproximativ următoarele domenii: efectuarea de cercetări concrete de etnografie și interpretarea lor — cercetări propriu-zise de etnografie sau intercalate în lucrări cu profil geografic; elaborarea unor principii teoretice referitoare la obiectul și metoda etnografiei; activitatea desfășurată în cadrul unor asociații de etnografie, ca: „Societatea română de etnografie" din Cluj și Secția de geografie și etnografie din cadrul Astrei; activitatea desfășurată în legătură cu Muzeul de etnografie a Transilvaniei și Banatului.

Din prima categorie amintim materialele publicate de G. Vîlsan în colaborare cu lingvistul C. Giuglea și aspectele etnografice, implicate în lucrările sale de geografie, în special de geografie istorică sau de cartografie, cum sînt: „Carpații în România de azi" [22], „Românii în Delta Dunării la sfîrșitul secolului al XVIII-lea" [23], „Românii la Marea Neagră" [24], „Românii locuiau Delta Dunării în veacul al XV-lea" [25], „Leagănul poporului românesc" [26], „Transilvania în cadrul unitar al pămîntului și statului român" [27], „O fază în popularea Țărilor Românești. Cu prilejul unei hărți statistice vechi, descoperite în ultimul timp" [28].

Toate aceste studii au adus, prin materialul etnografic pe care-l cuprind, documente valoroase privitoare la continuitatea poporului român pe teritoriul țării sale, au subliniat, pe planul dezvoltării științifice de ansamblu, valoarea documentului etnografic în elucidarea problemelor de istorie generală a poporului nostru.

George Vîlsan este autorul a două broșuri valoroase prin problemele mari pe care le ridică pentru dezvoltarea etnografiei românești. Ne referim la „Menirea etnografiei" (Cluj, 1924) și „O știință nouă, etnografia" (Cluj, 1927). Ambele lucrări argumentează în mod convingător necesitatea emancipării etnografiei în țara noastră ca știință independentă. Disciplină învestită cu posibilități aparte de valorificare crea-

---

risticii românești, în „Revista de etnografie și folclor", nr. 6, 1965).

[13] Din această categorie remarcăm lucrarea: „Datinele și credințele poporului român" de Elena N. Voronca, publicată la Cernăuți în 1903. În mod special se remarcă lucrările lui S. Florea Marian, atît cele de ornitologie și botanică populară, cît mai ales cele referitoare la obiceiuri, ca: „Sărbătorile la români" (I—II), București, 1898—1901; „Înmormîntarea la români", București, 1892; „Nașterea la români", București, 1892 ș.a.; precum și cele ale lui Tudor Pamfile: „Sărbătorile de vară la români", București, 1910 și „Sărbătorile de toamnă și postul Crăciunului", București, 1914 ș.a.

[14] N. Iorga, „L'art populaire en Roumanie. Son caractère, ses rapports et son origine", Paris, 1923; Al. Tzigara-Samurcaș: „Rumänische Volkskunst", București, 1912, „Die Aesthetik des rumänischen Bauern", Stuttgart, 1914, „Izvoade de crestături ale țăranului român", București, 1928 ș.a.

[15] **Opera geografică a Principelui Dimitrie Cantemir** (1675—1713), publicată de G. Vîlsan în „Lucrările Institutului de geografie al Universității din Cluj", 1924—1925, p. 1—20 ș.a.

[16] Ion Ionescu de la Brad: „Excursion agricole dans la plaine de la Dobroudja", Constantinople, 1850; sau monografiile agricole pe județe în parte: **Dorohoi** (1866), **Mehedinți** (1868) și **Putna** (1860), ale aceluiași.

[17] P. Cancel: „Păstoritul la poporul român...", București, 1913, „Termeni slavi de plug în Daco-romania", București, 1921.

[18] Gh. Crăiniceanu: „Igiena țăranului român", București, 1895.

[19] I. Manolescu: „Igiena țăranului...", București, 1895.

[20] T. Frîncu și G. Candrea: „Românii din munții Apuseni", București, 1888.

[21] Victor Păcală: „Monografia comunei Rășinari", Sibiu, 1915.

[22] În „Convorbiri Literare", București, p. 6, 1924, p. 499—520.

[23] În „Omagiu lui I. Bianu", București, 1927, p. 327—371.

[24] În „Graiul Românesc", București, 1927, p. 62—64.

[25] În „Graiul Românesc", București, 1927, p. 145—148.

[26] În „Arhivele Olteniei", Craiova, 1928, p. 1—3.

[27] În publicația „Transilvania, Banatul, Crișana, Maramureș, 1918—1928", vol. I, București, 1929, p. 145—156.

[28] În „Buletinul Societății geografice", București, 1912, p. 201—226.

https://biblioteca-digitala.ro

toare a bunurilor culturii populare naționale, etnografia — arată G. Vîlsan — este nu mai puțin chemată a cimenta înțelegerea și stima reciprocă dintre popoare. „*Diversitatea de aspecte etnice nu e o piedică în raporturile naționale ... Toate neamurile sînt nobile și demne să trăiască prețuindu-și capitalul lor de fapte eroice sau obscure. Un singur lucru nu li se poate permite: ca pe temeiul faptelor trecutului sau al forței prezentului să batjocurească, să urască sau să înăbușe alte popoare ... Și învățatul care se ocupă de chestiuni naționale poate face mult în această privință. A grada valoarea popoarelor, a pune pe unele în frunte și a le decreta că merită să fie stăpîni, iar pe altele la coadă și a le arăta capabile numai de slugărie, e o copilărie primejdioasă care uneori nu rămîne fără urmări*“ [29].

G. Vîlsan fixează, în raport direct cu obiectul etnografiei, coordonatele tematice ale acestei discipline. El expune, de asemenea, principiul metodologic al etnografiei: cercetarea directă de teren ca metodă fundamentală. Vede necesară, în același timp, însușirea de către cercetarea etnografică a unui sistem complex de metode obținute de la nivelul științelor sociale apropiate — metode lingvistice, geografice ș.a. Nu mai puțin importante devin în etnografie metodele logice, în primul rînd cele comparative.

Considerăm că poziția teoretică adoptată de G. Vîlsan, pe linia postulării independenței etnografiei se datorește, în primul rînd, poziției sale ca geograf. Înzestrat cu subtilitate în discernerea cauzalității fenomenelor, G. Vîlsan și-a însușit o viziune realistă în problema raportului dintre geografia fizică, pe de o parte, și disciplinele geografice conexe acesteia pe de altă parte ca antropogeografia. Pornind de la aceste considerente teoretice, G. Vîlsan înțelege necesitatea imperioasă de a emancipa etnografia de sub tutela geografiei.

Publicarea celor două broșuri amintite — raportată la fazele formării personalității științifice a lui G. Vîlsan — subliniază o etapă nouă în activitatea sa etnografică. Conceptual, cele două studii au fost elaborate și comunicate încă în timpul șederii sale la studii în Germania. Reactualizarea lor la Cluj, difuzarea lor prin edițiile scoase, înseamnă un pas evident spre o activitate practică de organizare a noii discipline în România. Pe această linie trebuie să apreciem și participarea lui G. Vîlsan la alte două activități cu profil etnografic — cea muzeistică și cea din cadrul societății etnografice.

Înființarea la Cluj, în anul 1924, a Muzeului de etnografie, iar în cadrul acestuia a Societății de etnografie română, marchează răspunsul ce se dă unor cerințe mai de mult formulate de către oamenii de cultură din țara noastră.

Activitatea pe care G. Vîlsan o va desfășura aici îl consacră în mod definitiv în etnografia românească. Acesta este considerat încă de la inițierea celor două categorii de activități practice, în cadrul muzeului și la societatea de etnografie, omul de știință cel mai potrivit a se găsi în fruntea noului curent. O scrisoare ce-i este adresată în 1925 din partea lui Sextil Pușcariu, colaborator devotat al mișcării etnografice din acei ani de la Cluj, subliniază atît interesul oamenilor de știință pentru etnografie, mobilurile care i-au îndemnat la înființarea societății etnografice, cît și prestigiul de care se bucură G. Vîlsan ca etnograf: „*Domnule Președinte și iubite Coleg, Societatea etnografică română din Cluj a luat ființă — ca atîtea alte societăți științifice — din dorința comună de a porni, în nou centru de cultură românească, în Cluj, o mișcare sănătoasă de cercetări și îndemnuri științifice. Începuturile frumoase ale acestei Societăți dovedesc că ea a venit la timp și că întemeierea ei corespundea acestei necesități simțite. Interesul pentru Etnografie este desigur și astăzi tot atît de viu ca acum doi ani și se va răspîndi cu timpul în cercuri tot mai largi ... Dacă ne dăm seama de toate aceste lucruri și făcîndu-ne socoteala, după doi ani de activitate, punem în cumpănă ceea ce am realizat cu ceea ce am fi dorit să realizăm, nu trebuie să fim pesimiști ... Subsemnații membri din Cluj ai Comitetului Vă rugăm să reveniți asupra demisiunii. V-am ales Președinte al Societății apreciind marile D-voastră calități de savant și de om fiind convinși că sînteți cel mai indicat de a da îndrumarea înțeleaptă studiului etnografic românesc ... Continuați de a da din bogăția D-voastră de energie și de suflet, darul de care în primul rînd are nevoie Societatea noastră*“. Scrisoarea e redactată de S. Pușcariu, purtînd semnătura altor opt membri ai Comitetului, dintre care citîm pe: V. I. Barbat, Fl. Ștefănescu-Goangă, V. Bogrea, S. Dragomir, Th. Capidan, R. Vuia [30].

În deceniul al treilea al secolului nostru, cînd se înființează la Cluj Muzeul de etnografie, problema muzeologiei etnografice înscrie pe plan național și internațional un proces de radicalizare a profilului etnografic față de muzeistica istorică constituită, inclusiv cea de istoria culturii, precum și față de muzeistica artei populare. Profilul etnografic este vizat de către specialiști atît ca problemă teoretică, prin formularea de principii etc., cît și practic-organizatoric, aplicîndu-se în organizarea muzeelor începînd cu achiziționarea pieselor de muzeu, după natura lor etnografică, pînă la sinopticizarea lor într-o viziune etnografică.

Una din preocupările de acest gen este cea referitoare la valoarea de reprezentativitate a exponatului de cultură populară considerat, în primul rînd, prin reprezentativitatea sa la o scară — arie etc. — geografică. Sub acest raport sînt enunțate principial trei mari categorii de muzee etnografice, de reprezentativități dife-

[29] G. Vîlsan: „Menirea etnografiei în România“, extras din rev. „Cultura“, Cluj, 1924, p. 105.

[30] Biblioteca Centrală de Stat, secția mss. Scrisoarea nr. inv. 12 520 din Corespondența: Sextil Pușcariu-G. Vîlsan.

https://biblioteca-digitala.ro

rite, practic existente: internaţionale, naţionale, regionale (microregionale).

O problemă mult disputată în anii respectivi a fost aceea a raportului dintre reprezentativitatea naţională şi cea locală sau regională, problemă ce s-a ivit în special în raport cu exhibarea portului popular — costumul popular ocupînd locul de frunte în colecţiile de etnografie.

Tot acum apare preocuparea pentru fixarea diferenţei dintre etnografic şi artistic, dintre muzeul cu profil etnografic propriu-zis şi cel de artă populară. Problema disjungerii tot mai precise a celor două profiluri, care, în fizionomia exponatelor sînt conjugate, pare a se fi precizat în muzeologie, prin consacrarea a două categorii de muzee de cultură populară — muzeele naţionale, vehiculînd mai de grabă o viziune artistică şi muzeele cu caracter internaţional ce vizau cu precădere fenomenele culturale ale popoarelor aflate într-un stadiu inferior de dezvoltare social-economică (Völkerkunde), purtătoare mai tranşante ale viziunii etnografice. O dată cîştigată, prin mijlocirea celor din urmă, tendinţa de expunere strict etnografică se va impune şi la nivelul reprezentativităţii naţionale. O contribuţie însemnată la întărirea viziunii etnografice în muzeologia europeană au adus-o şi muzeele în aer liber preconizate în ţările nordice unde caracterul complexităţii şi al valorii fenomenului de cultură materială pare să fi fost supraordonat viziunii prin excelenţă artistice.

O preocupare evidentă în perioada lui G. Vîlsan pe tărîmul muzeologiei etnografice se referă la accentuarea valorificării ştiinţifice — viziune ce obligă de asemenea la reconsiderarea cu scrupulozitate a raportului dintre conceptul etnografic şi cel artistic.

Trecerea de la viziunea prin excelenţă artistică la o a doua viziune, etnografică, precum şi trecerea de la considerarea rolului prin excelenţă educativ al muzeului la conjugarea acestuia cu rolul său ştiinţific s-a tradus, la nivelul tematicii muzeelor, prin introducerea şi extinderea colecţiilor de obiecte la domeniul ocupaţiilor, inclusiv a celor de tehnică populară.

În ceea ce priveşte problemele de muzeotehnică vom cita cîteva pe care le considerăm a fi constituit obiectul celor mai multe discuţii, conferinţe, studii. Astfel au fost dezbătute: criteriile cele mai realiste de selecţionare a obiectelor; problema adaptării cît mai adecvate a exponatului cu trăsături specifice populare la arhitectura muzeului; diferitele aspecte legate de artificializarea ce se produce în mod inevitabil prin ruperea din contextul său originar a oricărui artifact de provenienţă populară; necesitatea şi modalitatea de alcătuire a unor serii complete de obiecte, a reconstituirii unei linii evolutive ca şi a unui context apropiat de cel din realitate, cu scopul de a oferi o imagine globală în legătură cu fenomenul izolat; necesitatea şi rolul etichetelor, notelor explicative, al hărţilor, fotografiilor şi chiar al filmelor, ca mijloace de completare a informaţiei.

Muzeologia etnografică din anii respectivi a accentuat în toate ocaziile importanţa prezentării vii a exponatului, a semnalat pericolul de a oferi vizitatorului în locul unor crîmpeie de viaţă autentică, obiecte fade, moarte.

Toate aceste aspecte au devenit imperative organizatorice, ridicînd problema înfiinţării unor depozite bogate şi variate care să fie totodată colecţii ştiinţifice pentru studiu şi care să alcătuiască fondul de bază al muzeului cu ajutorul căruia să se organizeze expoziţii permanente sau ocazionale.

Înfiinţarea Muzeului etnografic al Transilvaniei la Cluj a ţinut cont de toate aceste aspecte devenite deziderate ale etapei istorice în care se constituie. În ceea ce-l priveşte pe George Vîlsan, activitatea acestuia ca muzeolog se încadrează în cerinţele enunţate, el fiind primul care formulează la noi în ţară, cea mai mare parte a acestora.

Expunerea de obiecte de cultură populară îşi are începuturile în ţara noastră încă la finele secolului trecut, iniţial în cadrul unor muzee regionale şi locale: Muzeul Brukenthal din Sibiu, Muzeele din Răşinari şi din Timişoara, iar din 1875 cînd Muzeul naţional de antichităţi înfiinţează o secţie de port popular, obiectul de cultură populară îşi face şi aici apariţia. În primii ani ai secolului nostru se intensifică acţiunea de alcătuire de colecţii etnografice atît pe plan regional, colecţiile de etnografie înfiinţate la Craiova şi Braşov etc., cît şi pe plan naţional, cînd în 1906 ia fiinţă „Muzeul de etnografie, de artă naţională, artă decorativă şi industrială" din Bucureşti.

O atenţie deosebită suscită colecţia de etnografie a Astrei din Sibiu, începînd cu expoziţia din 1905 [31].

În toţi aceşti ani şi mai ales după 1900, specialiştii muzeologi români iau legătură directă cu expoziţiile internaţionale unde ţara noastră participă cu exponate din domeniul culturii populare româneşti, trezind admiraţia generală. Ne referim la participarea la expoziţiile de la Berlin şi Amsterdam în 1909, la Roma în 1911, la München în 1914 ş.a.

Toate aceste evenimente au sporit preocupările de muzeologie etnografică în ţară, deschizînd drumul unor iniţiative locale tot mai numeroase. Muzeul de etnografie din Cluj devine modelul de organizare pentru noi muzee locale şi regionale. G. Vîlsan este solicitat direct să sprijine teoretic şi să îndrumeze bibliografic mişcarea muzeologică din provincie.

Interpretarea poziţiei în materie de muzeologie a lui George Vîlsan ne este înlesnită de descoperirea în corespondenţa acestuia a unei

[31] Datele referitoare la istoricul muzeelor etnografice din România N. Ungureanu: **Muzeul etnografic în aer liber, mijloc original de reflectare a culturii populare,** în volumul de comunicări: „Simpozion, Organizarea muzeului etnografic în aer liber", Bucureşti, 1966, p. 3—18.

https://biblioteca-digitala.ro

scrisori adresată în 1925 lui G. T. Kirileanu [32] în care Vîlsan, făcînd o comparație între cele trei muzee: Muzeul Astrei din Sibiu, Muzeul de artă națională din București condus de Al. Tzigara-Samurcaș și Muzeul de etnografie din Cluj, al cărui director era Romulus Vuia, subliniază superioritatea muzeului din urmă atît sub raport științific general, cît și al profilului său etnografic. Scrisoarea prilejuiește contactul direct al cititorului cu punctele de vedere personale ale lui G. Vîlsan, cu atît mai importante dacă avem în vedere faptul că acesta a exercitat în mare măsură conducerea științifică a mișcării etnografice din Cluj prin intervenții directe, verbale, de lămurire și îndrumare în ședințe sau de la om la om, activități despre care nu ne-au parvenit știri pînă acum decît într-o măsură neînsemnată (unele amintiri despre G. Vîlsan ale colaboratorului său R. Vuia, pe care le-am obținut pe cale verbală, nescrisă).

În scrisoarea citată, G. Vîlsan evaluează muzeul de etnografie ca instrument de prim rang pentru reprezentarea unui popor și ca urmare, reprezentativitatea devine primul criteriu în selecționarea materialului muzeistic: „*. . . un muzeu etnografic adevărat alege numai ce-i reprezentativ*".

G. Vîlsan apreciază în legătură cu muzeul etnografic o dublă finalitate: cea educativă și cea strict științifică, de sol fertil pentru dezvoltarea cunoașterii științifice, ambele finalități prezente la Muzeul din Cluj: „*Un muzeu e o casă de învățătură care trebuie dată cu folos vizitatorului*". După el exponatele etnografice reprezintă: „*. . . o comoară pentru știință, fiindcă înaintează cunoașterea vieții populare pînă în preistorie*".

Scrisoarea citată reprezintă un document de preț în legătură cu poziția ergologică preconizată de G. Vîlsan în muzeologia etnografică, viziune care nu exclude, ci se conjugă cu muzeologia de artă populară, fără a se reduce însă la aceasta.

În munca de achiziționare de obiecte reprezentative muzeograful etnograf, după G. Vîlsan, nu va căuta „*atît lucrul frumos, ci obiectul vechi și autentic popular care ne ajută să căpătăm o imagine cît mai completă a tuturor îndeletnicirilor populare*". G. Vîlsan vede realizarea practică în muzeu a unei viziuni de ansamblu asupra fenomenului cu ajutorul etichetelor explicative sau al fotografiilor. Referindu-se la această modalitate de încadrare a exponatului, prezentă în Muzeul din Cluj, G. Vîlsan scrie: „*La Cluj, din fiecare îndeletnicire populară, nu s-a expus decît un număr relativ restrîns de obiecte, dar fiecare cu rostul lui și acest rost e lămurit pe o tăbliță și prin admirabile fotografii luate la fața locului, așa că ajunge să privești de pildă secția de pescărie, ca să-ți dai seama de mînuirea instrumentului ca și cum ai asista tu însuți la pescuit*". Înglobarea obiectului cu ajutorul unor tehnici auxiliare într-o ordine cît mai apropiată de cea reală constituie garanția că muzeul este un instrument viu, alcătuit realist: „*Din examinarea unui raft* — scrie G. Vîlsan, subliniind în continuare superioritatea muzeului de etnografie din Cluj — *înveți mai mult decît îți poate oferi un volum, iar dintr-o sală a muzeului din Cluj cunoști mai multă viață populară românească decît din toate celelalte muzee din Transilvania*".

În aceeași scrisoare, G. Vîlsan sesizează necesitatea culegerii grabnice a faptului etnografic arhaic, periclitat a dispare în mod irecuperabil.

Scrisoarea se încheie cu afirmația: „*Un bun muzeu etnografic e răspunsul cel mai demn și mai zdrobitor pentru cei ce disprețuiesc poporul român*".

Principiile muzeologice elaborate de G. Vîlsan le regăsim și la discipolul său cel mai apropiat, Romulus Vuia [33], îndeosebi în „Chestionarul de etnografie" elaborat în acei ani de Muzeul de etnografie din Cluj.

Activitatea etnografică și muzeologică de la Cluj va fi continuată, deși pe coordonate teoretice noi, în cadrul Școlii sociologice din București.

[32] Biblioteca Academiei R. S. România, secția mss. Scrisoarea nr. inv. 10 852.

[33] Pentru poziția unitară a lui R. Vuia cu G. Vîlsan, cităm fragmente dintr-o scrisoare adresată de primul, conducătorului său științific. Scrisoarea aduce date importante și prin impresiile proaspete pe care le descrie în legătură cu călătoria de studii efectuată de R. Vuia la principalele muzee de etnografie din Europa: **„Iubite Domnule Profesor, Cu rezultatele de pînă acum sînt mulțumit. Am putut cerceta cele mai însemnate muzee etnografice din centrul și nordul Europei. Am fost la Praga și Dresda, Copenhaga, Hamburg, Köln și Basel. Mîine plec la Stuttgart și de acolo la München și Viena de unde apoi mă reîntorc acasă. Mai mult mi-au plăcut muzeele din Dresda, Stockholm și Hamburg și îndeosebi în acest din urmă loc am găsit încercări remarcabile de a face colecții comparative în locul muzeelor pur descriptive ca să mă exprim așa, unde obiectele sînt expuse numai ca să fie văzute.**

Foarte serios lucrează și cei de la Stockholm. Nicăieri nu am văzut interioare așa frumoase ca aici. Ei adună material științific nu numai obiecte. De pildă . . . materialul referitor la tipurile de case care s-a clasat și se păstrează la muzeu pentru cercetări. Astfel de materiale au și asupra altor chestiuni etnografice. Cu toate că am văzut multe lucruri noi și am putut învăța mult, trebuie să vă spun că în parte am rămas nemulțumit. Nu e suficient numai să adunăm material și să-l păstrăm, ci trebuie și sistematizat în ceva organic spre a arăta legăturile prin comparațiuni și evoluția prin serii de obiecte. Mi se pare că în această direcție s-a făcut un început serios la Hamburg.

Am convingerea că dacă mi se va da ajutor material suficient se va putea face și la noi la Cluj ceva serios". Scrisoarea se află la Biblioteca Centrală de Stat, București, secția mss. **Corespondență R. Vuia-G. Vîlsan,** nr. inv. 12 580.

https://biblioteca-digitala.ro

MUZEE ȘI COLECȚII DE ȘTIINȚELE NATURII DIN TRANSILVANIA ÎN SECOLUL AL XIX-LEA

MARIA IACOB

Prin transformările suferite în al doilea pătrar al secolului al XIX-lea, procesul de învățămînt desfășurat în școlile transilvănene a adus contribuții esențiale la închegarea ideologiei progresiste, la culturalizarea maselor, la educația patriotică, la creșterea sentimentului de mîndrie națională și la pregătirea evenimentelor celor mai măreț din istoria poporului nostru care au urmat de-a lungul acestui veac zbuciumat, dar plin de eroism din viața sa.

Într-adevăr, în perioada de după 1830, intelectualitatea burgheză din Transilvania încearcă cu succes o reînnoire a învățămîntului care nu mai corespundea unor cerințe și exigențe superioare, legate de noile relații de producție. Eforturile se îndreptau spre schimbarea conținutului învățămîntului, spre laicizarea sa.

Astfel, la Blaj, Brașov, Cluj, Sibiu, Aiud, Năsăud, Beiuș și Sighișoara, vechi centre școlare ale Transilvaniei, ideile înaintate care apar și numeroascle înfăptuiri vor schimba vechiul climat și vor contribui la creșterea și educarea tinerei generații într-un spirit nou pentru acele vremuri.

Cel mai vechi centru școlar românesc de tip superior de la Blaj se reorganizează pe alte baze. Cu toată tutela ecleziastică, studiul matematicii, fizicii, științelor naturii cîștigă un rol de seamă în programe. Înființarea și apoi dezvoltarea unor adevărate instituții de instruire și educație chiar în cadrul școlii, ca Muzeul și Grădina botanică de la această școală, vor contribui la îmbogățirea procesului de învățămînt, la așezarea lui pe baze noi, științifice.

Cele două instituții mai sus amintite sînt legate tocmai de această nouă orientare a procesului de învățămînt, pe care ele îl vor servi cu prisosință, contribuind la instruirea și educarea unei întregi pleiade de oameni de cultură, nu numai din Transilvania, dar și din Bucovina și Principate. Blajul se preface astfel „într-un centru de lumină ale cărui raze vor lumina în toate părțile locuite de români. El devine azilul scump românilor care în vremuri de restriște spre el își îndreaptă privirile, iar neamul românesc își va recruta de aci cei mai aprigi apostoli" (4).

Ne vom opri îndeosebi asupra Cabinetului de istorie naturală care, prin creșterea permanentă a colecțiilor sale, se va transforma într-un muzeu. Vom trata apoi pe scurt despre Grădina botanică a liceului din Blaj, un adevărat muzeu de plante vii, care a contribuit în aceeași măsură ca și muzeul la instruirea și educația tineretului, la formarea gustului pentru frumos, la cultivarea dragostei pentru natură.

Propriu-zis începuturile acestui muzeu datează din toamna anului 1850, cînd colecțiile mai bine reprezentate sînt cele de mineralogie și fizică.

Colecțiile de zoologie și botanică erau pentru început slab reprezentate. Începuturile colecției de zoologie se fac mai tîrziu printr-o colecție de entomologie (100 coleoptere și 14 lepidoptere) care s-a completat ulterior de profesorul de istorie naturală al școlii, cu insecte din jurul Blajului.

Următorii pași s-au făcut de către profesorul de istorie naturală, Simion Mihali-Mihalescu care poate fi considerat pe drept cuvînt întemeietorul acestui muzeu. Avînd ocazia să vadă cu propriii săi ochi frumoasele colecții și modul de organizare al Muzeului Societății sibiene de științele naturii, precum și interesanta sa bibliotecă, S. Mihali-Mihalescu luă hotărîrea de a ajuta îndeaproape dezvoltarea muzeului care se înfiripase la școala sa (6). Găsi în rîndul cadrelor didactice și direcțiunii, reprezentată prin Timotei Cipariu, sprijin și află dorința sinceră și unanimă de a forma un muzeu de științe naturale pe măsura prestigiului școlii. Și astfel, începînd cu 1857/1858, tînăra instituție de instrucție și cultură intră într-o nouă etapă.

https://biblioteca-digitala.ro

În concepția organizatorilor muzeului și în special a lui S. Mihali-Mihalescu, activ susținător și organizator al muzeului, acesta trebuia să reprezinte un factor activ pentru așezarea învățămîntului biologic pe baze intuitive, un nucleu de afirmare științifică românească, urmărindu-se cercetarea florei, faunei și minereurilor Transilvaniei și, totodată, un nou mijloc de afirmare a solidarității și unității culturale românești (12).

Pe diferite căi — donații, cumpărări, naturalizări efectuate de cei doi preparatori (Ionel Pop și Basiliu Arisianu) — colecțiile muzeului continuă să crească. Astfel, în 1859 găsim în colecțiile de zoologie ale muzeului principalele grupe de animale, începînd cu nevertebratele și terminînd cu mamiferele superioare (6). Dintre nevertebrate bine reprezentate sînt insectele (coleoptere și lepidoptere) și moluștele. Această ultimă colecție cuprinde peste 10 000 exemplare aparținînd la 1 500 de specii. Este se pare, pentru acea vreme, cea mai bogată din toate colecțiile muzeale de acest gen din țară.

Clasele pești, batracieni și reptile sînt și ele prezente în colecții, numărul lor este însă mult mai modest. Dintre păsări — colecția cea mai bogată — găsim reprezentanții principalelor ordine și familii. În marea lor majoritate sînt specii din țară și foarte puține exotice. Dintre mamifere aflăm reprezentanți ai rozătoarelor, cheiropterelor, felinelor și rumegătoarelor, însă în număr mai mic decît păsările. Împărăția plantelor este prezentă prin colecția de 400 exemplare uscate din flora țării, precum și prin cîteva exemplare de plante fosile. Colecția de minerale cuprinde peste 600 de exemplare, în special din Munții Apuseni, precum și cîteva metale prețioase și meteoriți.

În primul deceniu al veacului nostru, colecțiile sporind permanent (1910—1911), cabinetul natural se transformă într-unul din cele mai importante muzee de istorie naturală, cu bogate colecții științifice. Astfel, el deține o colecție de 4 396 animale actuale și fosile, 5 210 plante uscate, o colecție de lemne și semințe, 3 012 minerale și „bucăți de stînci" (roci), 395 modele cristalografice, 179 tabele botanice și 148 tabele zoologice (14). Clasificarea și sistematizarea materialelor este făcută după nomenclatura binară a lui Linné.

Deosebit de interesante sînt denumirile populare locale. Chiar denumirile de ordine și familii sînt traduse în limba română, spre exemplu: Mammalia = Sugutoriale, fam. Corvinae = Corbóse, ord. Passeres = Cântărîetele, fam. Procellaridae — Furtunóse etc. Se observă însă că denumirile plantelor, atît cele științifice cît și cele populare, sînt mult mai apropiate de cele actuale.

Se constată o serioasă preocupare de tratare a problemelor în mod științific și chiar încercări de cercetare a naturii. Acest fapt reiese din modul în care organizatorii s-au străduit să așeze și să prezinte întregul material după un criteriu științific, din știrile aflate în presă în legătură cu studierea florei și vegetației din zona respectivă, precum și din apelurile pe care cei în drept le fac către donatori de a adăuga numirile populare (ale animalelor sau plantelor) folosite în ținutul din care provin și cele științifice, precum și data colectării, numele locului și al trimițătorului.

Demn de menționat este faptul că dezvoltarea și îmbogățirea permanentă a colecțiilor muzeului s-a bazat îndeosebi pe darurile românilor de pretutindeni, dovadă și a prestigiului de care se bucura această instituție.

Se relevă îndeosebi sprijinul dat de cărturarii din Bucovina, o expresie a recunoștinței lor față de școlile Blajului de a căror învățătură s-au bucurat și elevii de acolo.

Listele donatorilor sporesc an de an, zelul național de a ajuta muzeul crește treptat, aducîndu-se în acest fel mereu noi argumente în sprijinul ideii că tot mai mulți știu să prețuiască valoarea științei și învățăturii.

Astfel, Timotei Cipariu, director al gimnaziului, cunoscut susținător al ideii de organizare și apoi de dezvoltare a muzeului, arăta în „Foaia pentru minte, inimă și literatură", nr. 30/1860 (după ce amintea pe donatorii din ultima vreme), că „Nobilul lor exemplu arată cum că și românul cu toată sărăcia lui cea proverbială, cînd simte în inimă tremurul virtuții naționale, știe să sacrifice chiar din gura fiilor săi".

Și eforturile făcute din toate colțurile țării, din București și Giurgiu pînă în Bucovina, de la Baia Mare pînă în Dobrogea, din Moldova pînă la Arad și Oradea, de la sate și orașe, nu au fost zadarnice. „Muzeul fizicu-matematicu-naturale" din Blaj și-a adus din plin contribuția sa la formarea intelectualității române de mai tîrzlu.

Merită să vorbim, fie și numai în treacăt, de Grădina botanică a Liceului român unit de băieți din Blaj, înființată în 1881 de profesorul de științe naturale Alex. Uilăcan, el însuși fost elev al acestui liceu (13). Ea este una din cele mai vechi grădini botanice din țara noastră, care și-a cîștigat cu timpul un binemeritat renume. Cuprinde plante cultivate, arbori, arbuști, ierburi anuale și perene, plante de ornament și exotice. Grădina s-a dezvoltat, s-a lărgit și îmbogățit an de an prin străduința profesorilor, dintre care amintim mai tîrziu pe Ambrozie Ghețianu și Al. Borza, precum și prin grija și stăruința elevilor.

Amintim, de asemenea, de importanta bibliotecă a Liceului din Blaj, care la finele secolului al XIX-lea, ajunsese la cifra impresionantă pentru acele vremi de 11 000 volume.

La sporirea prestigiului pe care l-a avut „Mica Romă" a românilor — Blajul — și-au adus contribuția și cele două instituții despre care am vorbit mai sus. De altfel, toți literații de frunte ai României sînt unanimi în a recunoaște meritele și înrîurirea școalelor din Blaj asupra tuturor ținuturilor locuite de români.

★

Brașovul ocupă în istoria culturală a poporului român un loc important și binemeritat, cîștigat cu trudă și sacrificii de intelectuali de frunte ai neamului, rămași de neuitat în istorie. Animați de aceleași idei naționale și patriotice, dascălii Brașovului ca și cei ai Blajului au purces la organizarea primelor școli române din orașul de la poalele Tîmpei.

Alături de I. Popas (unul din principalii fondatori ai școalelor centrale din Brașov), pășesc Gheorghe Barițiu și Iacob Mureșanu (foști elevi ai Școlii din Blaj), spre a realiza vechi idei și dorinți. Prin străduința lor se deschide în toamna lui 1850 gimnaziul din Brașov (prin contopirea vechii școli de pe lîngă biserica Sf. Nicolae din Schei cu Școala din Cetate).

Încă din primii ani ai înființării Gimnaziului și celorlalte școli centrale (Școala comercială și Școala reală), încep a se aduna o serie de materiale și a se înjgheba unele colecții socotite ca mijloace de învățămînt absolut necesare pentru adîncirea și lărgirea cunoștințelor și orizontului științific al elevilor.

Mai vîrtos încep a se închega colecțiile din 1860—1862, cînd apar donații importante ce merită a fi semnalate, ca cea de minerale și ceva mai tîrziu cea de păsări.

Dar adevărata înflorire a cunoscut-o Cabinetul de științe naturale între 1883—1900, cînd dintr-o colecție de obiecte se schimbă într-un frumos muzeu cu aproape 9000 de piese de zoologie și botanică, 564 de exemplare de minerale și 228 „tabele de părăte", colecții demne de invidiat de orice instituție de acest fel din țară (3). „De altă parte și în răstimpul acesta (1883—1900) publicul românesc sprijinind tot cu căldura de mai înainte institutele noastre în completarea colecțiunilor lor de mijloace de învățămînt contribuind cu dărnicie atît particulari, cît și corporațiuni la înmulțirea acestor colecții. Ba, ce e mai mult și între

https://biblioteca-digitala.ro

streini se aflară inimi generoase şi doritoare de înaintare, care nu pregetară a înzestra şcolile noastre cu felurite obiecte preţioase, asigurîndu-şi astfel pentru totdeauna recunoştinţa noastră şi a generaţiilor viitoare ce se vor folosi de darurile oferite" (3).

Cu anumite ocazii aceste colecţii puteau fi văzute şi de public. Astfel, din Raportul despre „Jubileul nostru semicentenar" publicat în „Anuarul Gimnaziului" (2) se spune: „Aproape toate colecţiunile de mijloace de învăţămînt amintite mai sus au fost supuse vederii publicului cu ocaziunea serbărilor jubiliere de la finea lui iunie 1900 şi « expoziţiunea şcolară » din zilele de 26 şi 27 iunie 1900 a putut servi ori şi cui ca dovadă de o parte despre grija ce o au organele conducătoare de la şcolile noastre, ca aceste şcoli să fie prevăzute cu toate mijloacele de lipsă pentru promovarea învăţămîntului, iară pe de altă parte de simpatia de care se bucură institutele noastre din partea publicului român ale cărui mărinimoase daruri formau o parte însemnată din numita exposiţiune . . ." (3).

★

Din momentul înfiinţării graniţei militare ardelene, Năsăudul devine adevăratul centru al ţinutului, fiind desemnat în 1762 ca sediu pentru comandantul şi statul major al Regimentului 2 grăniceresc român. Îndeosebi, după înfiinţarea şcoalelor pe teritoriul regimentului, Năsăudul are un rol de căpetenie în viaţa culturală românească ardeleană şi activitatea febrilă ce se desfăşoară de aci înainte face ca din satul de odinioară să se ridice un oraşel binecunoscut în întreaga ţară. Pentru a sublinia rolul şi importanţa şcolilor care încep să se înfiinţeze pe acest teritoriu românesc (1770 — Şcoala normală, 1784 — Institutul militar, 1825 — Şcoala de fete, 1834 — Şcoala naţională, 1863 — Gimnaziul), vom aminti doar că în aceste şcoli sînt instruite în timpul unui secol (1770—1870) circa 30 000 de persoane.

Mai ales după înfiinţarea noului district năsăudean, în frunte cu căpitanul suprem Alex. Bohaţiel, şi după înfiinţarea Gimnaziului în 4 octombrie 1863, conform dorinţei vechilor grăniceri, viaţa culturală a micului oraşel continuă să se dezvolte. „Liceul grăniceresc Gheorghe Coşbuc" (din 1871 are opt clase), cu mijloacele sale de învăţămînt între care mai importante sînt: Cabinetul natural devenit apoi muzeu, Grădina botanică, Observatorul meteorologic şi Biblioteca.

Încă din anul şcolar 1867/1868 găsim între colecţiile modeste ale liceului, instrumente fizicale — 61 —, modele cristalografice — 50 —, o colecţie de minerale, una de botanică şi începutul unei modeste colecţii numismatice.

Cea mai bogată colecţie care se înjghebează apoi este cea de minerale, prin donaţia de 1 060 buc. a lui Antoniu de Manz (1870—1871), apoi colecţia botanică, prin donaţia lui Florian Porcius, care cuprinde plante din 50 de familii din flora noastră (1873—1874). În 1873—1874 Societatea zoologică din Viena dăruieşte Cabinetului o colecţie de plante, de insecte, de „cochilii şi vermuleţi" (16).

În 1888, Cabinetul natural este deţinătorul unei colecţii de 2 325 minerale, 2 945 animale şi părţi de animale şi 15 tabele de perete, 1 643 exemplare de plante şi 5 tabele de perete (16).

La 4 octombrie 1888 se consacră Liceului un nou edificiu, cel mai mare şi mai frumos local de acest fel din ţinut, despre care vorbeşte marele nostru istoric N. Iorga, în lucrarea sa „Neamul românesc în Ardeal şi Ţara Ungurească" (7): „Acesta este cel mai frumos din cîte au românii de peste munţi. Clădit în 1888 după planuri cuminţi şi cumpătate, care nu sînt lipsite de frumuseţe, el cuprinde săli de clasă de desen, de muzică, de bibliotecă, de muzeu de experienţe şi odăi pentru direcţie".

Din 1889, cînt Liceul se mută în noul local, colecţiile sînt reorganizate, iar pentru sporirea lor s-a luat din „fondul scolastic central", în fiecare an, 1 500—2 000 coroane sub titlul de „trebuinţele reale la gimnaziu" (16).

După 50 de ani de existenţă a liceului (1913), modestul Cabinet natural se transformase într-un adevărat muzeu cu colecţii demne de semnalat. Cea mai importantă devenise colecţia de botanică, care cuprinde 5 382 plante presate, o bogată colecţie de lemne şi seminţe, 46 preparate microscopice, 18 modele de flori şi bureţi (mulaje) şi 98 tablouri. În ordinea următoare se situa colecţia de zoologie cu 1 578 de piese, cuprinzînd animale naturalizate, schelete de animale, cuiburi şi ouă de păsări, preparate microscopice şi 50 de tablouri.

Colecţiile de fizică şi chimie crescuseră considerabil, valoarea lor însumînd 12 239 coroane.

La acest liceu aflăm de asemenea o Grădină botanică organizată de profesorul A. P. Alexi în 1875, îmbogăţită şi dezvoltată de Florian Porcius mai tîrziu. Tot A. P. Alexi întemeiază din 1888, pe lîngă Muzeul de ştiinţe naturale, şi un observator meteorologic în care ani de-a rîndul s-au făcut observaţii sistematice (16).

În cele relatate mai sus am încercat să subliniem modul în care au apărut şi s-au dezvoltat în Transilvania primele colecţii de ştiinţele naturii, care se organizează apoi treptat, pe măsura creşterii colecţiilor în adevărate muzee de ştiinţe naturale. Aceste muzee au adus o contribuţie de necontestat în formarea unei intelectualităţi cu vederi ştiinţifice înaintate, care a contribuit apoi la dezvoltarea ştiinţei şi muzeografiei româneşti.

BIBLIOGRAFIE

1. Albu, N., „Istoria învăţămîntului românesc din Transilvania pînă la 1800", Blaj, 1944, p. 173–197.
2. *** „Anuarul gimnaziului din Braşov", iunie 1905 **(Raportul despre „Jubileul nostru semicentenar").**
3. Bîrseanu, A., „Istoria şcoalelor centrale române din Braşov", Braşov, 1902, 606 p.
4. Brînzeu, N., „Şcoalele din Blaj, Studiu istoric". Sibiu, 1898.
5. Comşa, N., „Dascălii Blajului", Blaj, 1940, 147 p.
6. * * * „Foaia pentru minte, inimă şi literatură". Anul XVI (1854), nr. 13, 15; Anul XXII (1859), nr. 20, 21, 22, 43; Anul XXIII (1860), nr. 2, 3, 22, 23, 30; Anul XXIV (1861), nr. 25, 37, 38; Anul XXV (1862), nr. 2, 3; Anul XXVII (1864), nr. 5.
7. Iorga, N., „Neamul românesc în Ardeal şi Ţara Românească".
8. *** „Istoria României", vol. III, p. 1 038, 1 117.
9. *** „Istoria României", vol. IV, p, 685–741.
10. Moisil, C., **Din trecutul culturii române în ţinutul Năsăudului** (extras din „Revista generală a învăţămîntului", anul IX, 1923, Bucureşti).
11. Netea Vasile, **Iniţiative şi realizări muzeografice româneşti în Transilvania, pînă la 1918,** „Revista muzeelor", anul II (1965), nr. 1, p. 40–43.
12. Idem, **Un precursor al muzeografiei româneşti: Simion Mihali-Mihalescu,** „Revista muzeelor", anul II (1966), nr. 4, p. 316–318.
13. Popu Cimpeanu, I. şi Borza Al., „Grădina botanică şcolară a Liceului român unit din Blaj", Blaj, 1940.
14. Raţiu, I. dr., Blajul. Braşov, 1911, p. 34–69.
15. Şotropa, V. şi Ciplea, Al., dr., Năsăudul. Bucureşti, 1924, 52 p.
16. Şotropa, V. şi Drăganu, N., Istoria şcoalelor năsăudene, Năsăud, 1913.
17. *** Transilvania. Braşov, 1868, p. 117–123.

https://biblioteca-digitala.ro

Paul Cézanne — Portret de fetiță

SERI MUZEALE LA MUZEUL ZAMBACCIAN

JACQUES ZAMBACCIAN

https://biblioteca-digitala.ro

Pentru unii, seara muzeală este un fel oarecare de a-şi petrece timpul, pentru mulţi constituie un prilej de a-şi împrospăta amintirea unor pînze admirate cîndva.

Seara muzeală e un bun prilej de desfătare artistică, de comunicare între admiratorii artelor plastice, de schimb de păreri între amatori şi vizitatori, între critici de artă şi cei neiniţiaţi, de elucidări binevenite şi lămuritoare din partea celor competenţi, de discuţii şi fertile controverse pe marginea sau despre esenţa operei de artă. De la o asemenea seară specialiştii ca şi amatorii puţin cunoscători pleacă îmbogăţiţi sufleteşte, cu un surplus de cunoştinţe despre creaţia artistică ori despre creatorii ei.

Această acţiune e realizată însă într-un scop mai măreţ, de educaţie plastică vie şi rodnică. Muzeograful este acela care pregăteşte îndeobşte seara muzeală prin activitatea sa susţinută — zilnică —, tălmăcind amatorilor de artă — vizitatorilor — sensurile mai puţin perceptibile ale operei de artă, dezvăluind celor mulţi frumosul. Muzeografia, în adevăratul înţeles şi prin multiplele ei implicaţii, îndrumează, dezvăluie esenţa creaţiei artistice şi în cazuri fericite poate fi chiar îndreptar şi stimulent activ pentru tinerii artişti.

Sînt mai mult de zece ani de cînd Muzeul Zambaccian desfăşoară cu regularitate o activitate deosebită în organizarea serilor muzeale. Astfel am căutat, întotdeauna, să prezentăm publicului venit la aceste seri muzeale, expunerile criticilor de artă, ale profesorilor şi ale artiştilor care au cunoscut tot atît de bine pe Pallady, Petraşcu sau Tonitza, cît şi pe Zambaccian însuşi. Şi iată că aceste fericite manifestări organizate de muzeu s-au dovedit binevenite, dorite şi cerute în mod expres de public. Aceste seri muzeale au fost tot atîtea ocazii de manifestare a unui viu interes pentru artă, de electrizantă dragoste pentru lumină şi culoare, a vorbitorilor ca şi a auditoriului. Poate că aceste seri — pe lîngă o concretă iniţiere artistică — relevă şi cimentează în ochii vizitatorului străduinţa şi competenţa aceluia care a fost Kricor Zambaccian.

Una din cele mai strălucite seri muzeale din anul trecut a fost aceea a profesorului Petraşcu, care ne-a vorbit despre opera tatălui său, Gh. Petraşcu, cu ilustrări din fondul bogat de lucrări ale acestuia expuse la Muzeul Zambaccian. Am avut momente de profundă emoţie cînd fiul artistului ne vorbea în faţa operelor lui Gh. Petraşcu despre prietenia care a existat între Zambaccian şi maestrul Petraşcu. Cu acea ocazie ni s-au dezvăluit momente puţin cunoscute şi elocvente din viaţa celor doi amici care adeseori uitau, în focul discuţiilor, şi de timp, şi de masă, şi de comeseni.

Într-o altă seară muzeală, criticul Petru Comarnescu ne-a vorbit despre Ştefan Luchian, despre şcoala modernă franceză şi — în ansamblu — despre Muzeul Zambaccian.

Mai în toate serile muzeale organizate de Muzeul Zambaccian am urmărit poate mai mult decît orice să antrenăm publicul, să suscităm curiozitatea sa pentru frumos, să-i creăm un climat în care să se simtă bine, să discute laolaltă — prin contacte de cunoaştere utilă şi fecundă — în ore de bună dispoziţie, de liberă convorbire despre artă, de destindere spirituală.

În general, după terminarea expunerilor, publicul cere tot felul de lămuriri privind cele expuse sau vizînd curentele moderne în artă. Experienţa aceasta nu poate fi decît utilă, dezvăluind preocupările marelui public, reacţiile lui sincere faţă de fenomenul de artă. Sînt impresii, păreri, chiar convingeri la care mulţi ajung vizitînd muzeele, expoziţiile, citind broşuri de artă şi publicaţii de specialitate, dar mai ales discutînd cu muzeografii şi îndrumătorii din cadrul muzeelor, care sînt chemaţi astfel să risipească nedumeririle, să lămurească probleme care par insolubile celor nepreveniţi, să orienteze gustul public.

Fiecare seară muzeală de la Muzeul Zambaccian ne dă astfel prilejul să sondăm opinia publică, să reflectăm şi să ne îmbunătăţim munca de prezentare a colecţiei, cu noi date inedite.

https://biblioteca-digitala.ro

UNELE ASPECTE ALE RAPORTURILOR DINTRE MUZEE ȘI ȘCOLI

ALEXANDRU LIGOR

Muzeele — indiferent de structură (muzee de artă, de istorie ș.a.m.d.) — au un rol deosebit de important în dezvoltarea culturii generale a școlarilor, în înțelegerea și aprofundarea de către aceștia a unor fenomene de natură diversă, în formarea gustului pentru frumos, în înrădăcinarea respectului față de ceea ce trecutul a creat durabil.

Ca atare, contactul muzee-școală se cere cu acuitate a fi permanentizat, lărgindu-i-se și sfera de influențe pozitive. În acest sens voi pleca de la o realitate ce pare a fi lipsită de importanță — explicațiile date de către lucrătorii unui muzeu grupurilor diferite de elevi. Nu o privire fugar aruncată într-o clipă de răgaz asupra pieselor unui muzeu, ci un studiu atent, minuțios al acestora trebuie realizat oriunde, oricînd și de către oricine. Avînd în fața sa învățăcei, una din marile obligații ale îndrumătorului este ca, meșteșugit, să rețină atenția acestora, să-i antreneze întru cunoașterea aprofundată și nu superficială a celor expuse. Și lucrul acesta se impune în mod deosebit atunci cînd sfera cunoștințelor anterior asimilate de elevi în domeniul la care se referă și lucrătorul muzeului este mult redusă. Cînd ne aflăm într-un muzeu al creațiilor artistice, spre pildă, se uită că în școala de cultură generală nu se studiază istoria artelor, elevii avînd doar vagi cunoștințe în acest sens. Iată de ce explicațiile trebuie să meargă în profunzime, în detalii și pe înțelesul școlarului, muzeul devenind și o școală a educației estetice.

Nu întotdeauna prezentatorii țin seama de puterea de înțelegere a elevilor, de gradul cunoștințelor atins de aceștia, de ceea ce primordial îi interesează, rezumîndu-se la explicații mecanice, folosite aidoma cu orice prilej. Ce repercusiuni au astfel de prezentări? Nu are rost a le reliefa, ele se înțeleg cu ușurință. Consider, deci, că nivelul explicațiilor și forma acestora trebuie să se realizeze în funcție de vîrsta copiilor, de pregătirea lor, precum și de scopul principal al vizitei. Iată de ce se impune și o convorbire prealabilă între conducătorul grupului și muzeograf.

Nejustificat, unele cadre de specialitate cer, în cadrul unui muzeu de istorie, spre pildă, prezentarea tuturor epocilor istorice, fără ca acestea să fie cunoscute anterior de către elevi, prin parcurgerea materiei predate în școli. Vizita însă trebuie să se realizeze ori la finele unui an școlar, după ce obiectul ca atare a fost însușit în întregime, ori treptat, perioadă cu perioadă, la sfîrșitul parcurgerii unui mare capitol din istorie. Numai astfel vizita la muzeu poate fi justificată și rodnică.

Un alt aspect deosebit de important al lărgirii legăturilor dintre muzeu și școli îl oferă constituirea micilor muzee școlare (de istorie, de exemplu). În formarea lor un rol deosebit îl au muzeele mari din diferite localități. Mă refer la începuturile muzeelor școlare, căci cu timpul, ele vor fi îmbogățite prin expunerea pieselor descoperite și adunate de către elevii și profesorii școlilor respective. Mă gîndesc de asemenea la tehnica constituirii lor, în care, un ajutor prețios îl pot da lucrătorii muzeelor. Temelia se poate pune în măsura în care există piese (dublete) sau altele ce nu-și găsesc utilizare în muzeul mare. Existența acestor mici muzee școlare este justificată mai ales în localitățile în care nu există lăcașe speciale păstrătoare de vestigii ale trecutului. Existența lor este de asemenea reclamată de necesitatea documentării unor lecții, înțelegerii și aprofundării unor realități trecute etc.

În legătura ce trebuie să existe între muzee și școli un factor deosebit de însemnat îl constituie atragerea în munca de cercetare și valorificare a materialelor muzeistice a elevilor de liceu, în special a celor organizați în cercul de istorie și a acelora ce vor să urmeze după absolvire facultatea de istorie. În timpul vacanțelor ei pot participa la diferite săpături arheologice organizate de muzeele din țară, la reconstituiri de piese etc.

Iată deci că se cere a fi mereu întărit contactul existent între muzee și școli — legătură surprinsă aici sub diverse aspecte (notabile fiind și altele). Sînt necesare însă inițiative și de o parte, și de alta, și toate în sensul dezvoltării științei, culturii și educației.

https://biblioteca-digitala.ro

PROTECȚIA ANTISEPTICĂ ȘI IGNIFUGĂ A ACOPERIȘURILOR DIN ȘIȚĂ SAU ȘINDRILĂ LA OBIECTIVELE MUZEOGRAFICE DIN AER LIBER

Dr. docent E. VINTILĂ

În cadrul unor încercări de laborator efectuate în anul 1966 la Institutul de cercetări forestiere a fost examinată, printre altele, și problema protecției șiței — respectiv al șindrilei, folosite curent la acoperișul obiectivelor din aer liber de la muzee [1].

Dat fiind că acoperișurile de această natură sînt folosite pe scară mare și la alte obiective (cabane, case de odihnă la munte și locuințe sau vile în stațiuni climaterice), problema interesează într-o măsură mult mai largă.

Șița și șindrila se confecționează conform STAS 5 288-56 respectiv 5 364-56, din molid, brad, plop și fag, specii lemnoase, de regulă puțin durabile în aer liber.

De asemenea, șițele se mai prelucrează în practica curentă și din lemn de stejar a cărui duramen este în mod natural foarte durabil.

Cel mai frecvent se utilizează la noi lemnul de molid și brad, în străinătate fiind utilizat și lemnul de pin.

Deși asemenea acoperișuri se practică la noi din timpuri străvechi, pînă în prezent nu avem date consemnate care să indice durata exactă a șiței sau șindrilei în practică.

Datele menționate în diverse lucrări sau rapoarte sînt în mare parte contradictorii. Uneori se atribuie acestora durate care ar depăși 100 de ani, alteori se menționează durate numai de cîteva zeci de ani sau chiar mai puțin.

În realitate durata șițelor și a șindrilei este foarte mult diferită, de la caz la caz. În trecut, la casele la care fumul era lăsat liber în pod, acesta a contribuit, prin depunerile făcute, la un fel de impregnare lentă și repetată a lemnului și a condus la realizarea unei protecții antiseptice de durată mare.

În alte cazuri, și anume în cazul acoperișurilor bine însorite în timpul verii, acțiunea de uscare aproape totală, exercitată repetat în fiecare an, de asemenea a contribuit în mare măsură la prelungirea duratei șiței și șindrilei.

Dimpotrivă, așa cum s-a putut observa, acoperișurile mult umbrite, mai ales în regiuni umede, ploioase, ajung mai repede să fie distruse. Uneori pe acestea se instalează chiar vegetații de mușchi sau licheni. De asemenea, acoperișurile orientate spre nord sau nord-est sînt de regulă mai repede distruse prin putrezire decît cele însorite (Fig. 1).

Acțiunea de descompunere a șițelor și a șindrilei începe de regulă între suprafețele suprapuse, în care se acumulează praful și unde pătrunde uneori și apa de ploaie și zăpadă, creînd condiții favorabile pentru putrezire.

În afară de agenții biologici care provoacă descompunerea lemnului (bacterii și ciuperci) un rol destul de important îl au și agenții fizici (ploaia, zăpada, vîntul, grindina etc.) care acționează mecanic, grăbind procesul.

Problema protecției acoperișurilor din șiță sau șindrilă, în cazul muzeelor în aer liber sau a monumentelor istorice, prezintă unele particularități de care trebuie să ținem seama la recomandarea unor tratamente de protecție.

Astfel, în primul rînd, aceste tratamente nu trebuie să modifice culoarea naturală, în special să nu altereze patina de vechime a acoperișurilor.

[1] La experiențele de impregnare în laborator au participat și cîte un delegat de la Muzeul satului, Muzeul Brukenthal și de la Comisia Monumentelor Istorice.

https://biblioteca-digitala.ro

Se pare că tocmai această culoare gri-argintie, cu sclipire specifică în lumina soarelui, face ca acoperişul, în special al monumentelor istorice, să aibă un aspect de foarte mare efect în cadrul unui peisaj. Acesta nu trebuie să fie modificat neplăcut prin tratamente de protecţie aplicate lemnului.

De asemenea, ţinînd seama de marele pericol de foc ce-l prezintă acoperişurile din lemn, tratamentele de antiseptizare nu trebuie să mărească inflamabilitatea şi propagarea focului; din contra, dacă este posibil, trebuie să reducă acest pericol.

În cele ce urmează vor fi prezentate cîteva concluzii şi recomandări care au rezultat în urma încercărilor de laborator menţionate.

I. *Procedee de tratare a şiţei sau şindrilei pentru acoperişuri.*

Cu privire la procedeele de tratare posibile de aplicat în practică se pot deosebi două cazuri bine distincte:

1. Tratarea şiţelor înainte de montare pe acoperiş.

2. Tratarea şiţelor deja montate pe acoperiş.

În primul caz operaţia de tratare se poate face pe sol, aplicînd unul din procedeele:

— imersie în băi simple (reci sau calde) eventual combinat (procedeu cunoscut sub denumirea de băi calde-reci) sau,

— impregnare în autoclave (la vid-presiune) în instalaţii obişnuite şi pentru alte sortimente.

Tratarea pe sol se poate face în cazul construirii unor acoperişuri noi sau în cazul unor obiective care s-au demontat integral (cu prilejul, de exemplu, al strămutării unor construcţii).

Tratarea pe sol are avantajul că poate fi făcută mai bine, mai radical şi deci cu eficacitate maximă.

Tratarea prin imersie în băi este relativ simplă, nu necesită instalaţii complicate, şi în consecinţă poate fi realizată pe şantier cu mijloacele avute la îndemînă (o cuvă metalică sau de beton, eventual chiar de lemn — un fel de budane). Instalaţia pentru procedeul cu băi calde-reci poate fi construită şi pentru o capacitate mare de producţie (Fig. 2).

Institutul de cercetări forestiere posedă o asemenea instalaţie experimentală de dimensiuni industriale la Stîlpeni, în care în anul 1966 s-a experimentat acest procedeu al băilor calde-reci pentru alte sortimente utilizate în mediu rural (agricultură, silvicultură etc.) şi în care ar putea fi impregnate şi şiţele (au fost tratate: rame de răsadniţe, elemente de sere, stîlpi, bulumaci etc.).

Tratarea şiţelor montate deja pe acoperiş este mai dificilă. Ea poate fi efectuată totuşi folosind instalaţii de stropire sub presiune (de exemplu aparate de tip Kalimax sau cu ajutorul unor compresoare) prevăzute cu duze speciale de stropire (Fig. 3). Asemenea tratamente se aplică de regulă fie în scopul combaterii unui eventual atac de insecte, fie pentru întreţinerea periodică a construcţiei contra putrezirii.

Fig. 1. — Acoperiş din şiţă de lemn în stare de degradare avansată datorită lipsei unei protecţii fungicide

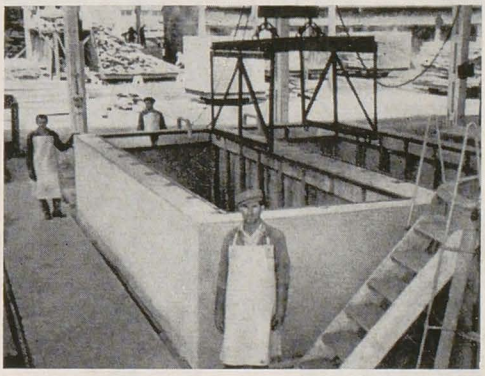
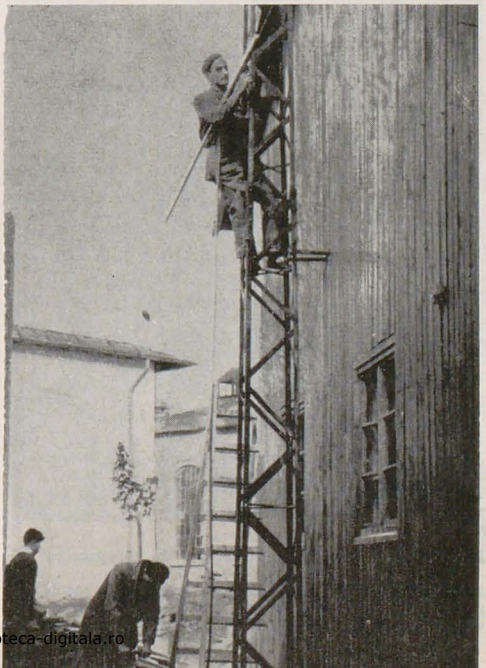


Fig. 2. — Instalaţie de impregnare a materialelor lemnoase prin imersie în soluţii antiseptice şi ignifuge (procedeul băilor calde-reci)

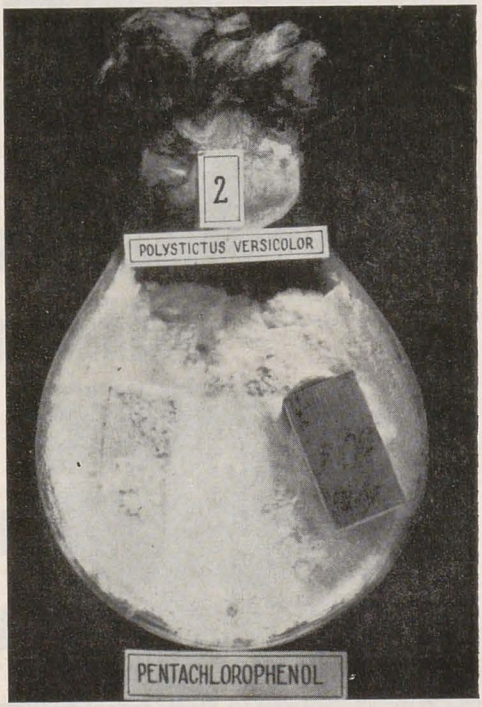
Fig. 3. — Aplicarea pe acoperiş a soluţiilor de protecţie antiseptică şi ignifugă prin stropire cu ajutorul unui aparat Kalimax



ACADEMIA R. P. R. Nr. inventar INST. DE ARHEOLOGIE

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 4. — Vas de cultură pentru verificarea valorii fungicide a pentaclorfenolului prin încercări micologice de laborator conf. STAS 650-49. (Ciuperca folosită: Polystictus Versicolor).
Proba din stînga, acoperită de miceliul alb al ciupercii, este proba martor (neantiseptizată)
Proba din dreapta, neacoperită de miceliu, este proba impregnată cu pentaclorfenol



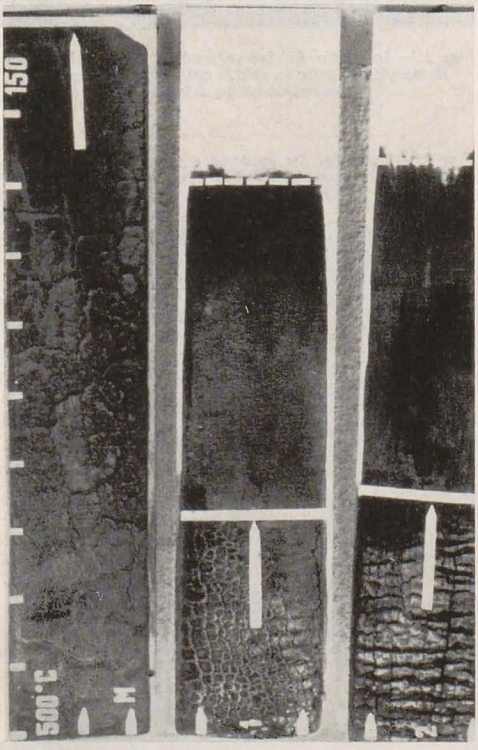


Fig. 5. — Probe de lemn încercate la propagarea flăcărilor conform STAS 7 248-65
M — probă martor, neignifugată, ardere pe toată lungimea; 1, 2 — probe ignifugate cu produse clorurate, ardere numai pe cca. 1/3 din lungime (zona expusă la temperaturi în jurul a 400—500°C)

Chiar dacă inițial, la montarea șițelor, acestea au fost antiseptizate total printr-unul din procedeele arătate, protecția antiseptică trebuie repetată pentru a prelungi la maximum durata (adică pînă la uzura fizică, care este de lungă durată).

II. *Produse chimice pentru protecția acoperișurilor din șiță sau șindrilă.*

Încercările efectuate în laborator [2] au condus la următoarele rețete:

1. *Tratarea cu „Romalit N"*, produs pe bază de sulfat de cupru și bicromat de sodiu, elaborat de INCEF — produs analog cu Tanalit C sau Celcure din import, cu acțiune fungicidă și insecticidă.

Se aplică sub formă de soluții apoase în concentrație de 3—5%.

După uscare, produsul devine practic nelavabil.

Consum de substanță: 15—20 g/m² (substanță uscată) în cazul procedeului prin imersie și 30—50 g/m² în cazul impregnării în autoclavă.

Nu majorează pericolul de foc.

Lemnul primește după uscare o culoare brun-verzuie (oliv). Culoarea definitivă, după expunere timp mai îndelungat la soare și ploaie, nu este încă cunoscută precis.

Costul produsului este relativ scăzut, revenind la 0,50—1,50 lei/m². Este necesar a se face în continuare experimentări pentru stabilirea culorii definitive.

2. *Tratarea cu pentaclorfenol.* Produsul provine în prezent din import și este utilizat în industria lemnului din țara noastră pentru antiseptizarea cherestelei de fag (sub formă de pentaclorfenolat de sodiu). În viitor sînt perspective a fi fabricat în parte și pe bază de materii prime indigene.

Se poate aplica sub formă de soluții organice (toluen, white-spirt, petrol etc.) în concentrații de 3—5%.

Consum de substanță uscată: 20—25 g/m² în cazul imersiei și cca. 50 g/m² în cazul impregnării în autoclavă.

Lemnul păstrează după uscare culoarea aproape neschimbată.

Produsul este nelavabil și de mare eficacitate fungicidă și insecticidă (Fig. 4).

Nu majorează inflamabilitatea lemnului după evaporarea solventului.

Totuși, o atenție deosebită va trebui acordată, din cauza inflamabilității solventului, la aplicare și pînă la evaporarea acestuia.

Costul produsului este 2—2,50 lei/m².

3. *Tratarea cu borați de zinc sau de amoniu.* Ambele săruri au acțiune fungicidă și ignifugă pronunțată.

Se pot aplica prin impregnări duble, cu două soluții diferite care să intre în reacție, în contact, în lemn.

[2] La încercările de laborator au colaborat tov. Sachelarescu F., biolog, și tov. Petrican C., chimistă, de la INCEF.

https://biblioteca-digitala.ro

În cazul boratului de zinc cele două soluții sînt:

— sulfat de zinc sau clorură de zinc în soluție apoasă;

— borax, de asemenea în soluție apoasă.

Prin impregnarea consecutivă a lemnului în cele două soluții se produce în lemn boratul de zinc insolubil. Culoarea lemnului este apropiată de cea naturală.

Consumul de substanță este 15—30 g/m^2.

În cazul boratului de amoniu, cele două soluții sînt:

— acid boric, în soluție apoasă;

— hidroxid de amoniu.

După impregnarea consecutivă cu cele două soluții, în urma reacțiilor chimice care au loc în lemn, rezultă pentaboraxul de amoniu care, fiind slab solubil, face posibilă utilizarea și la exterior a lemnului ignifugat.

Consumul stabilit a fost de cca. 90 g/m^2.

Culoarea lemnului după impregnare a fost slab cenușie. Rămîne de verificat cum se va prezenta culoarea după un timp mai îndelungat de expunere la soare și la intemperii.

Ambele produse trebuie aplicate prin procedee de impregnare în masa lemnului, deci de preferință sub un regim de vid și presiune, pentru ca soluțiile să pătrundă cît mai adînc în lemn.

Ambele produse prezintă o eficacitate ignifugă maximă în măsura în care se reușește să se introducă o cantitate mare de sare în masa lemnului.

În problema ignifugării și antiseptizării materialelor lemnoase menționăm și cercetările efectuate recent de către Laboratorul de studii și cercetări pază contra incendiilor în colaborare cu Institutul de cercetări forestiere, care au condus la un produs pe bază de clorcauciuc și parafină clorurată, avînd caracteristicile unei vopsele cu acțiune ignifugă și hidroizolatoare.

Produsul a fost încercat atît la combustiune, cît și la propagarea flăcărilor cu rezultate care se încadrează în standardele de ignifugare în vigoare și în normativele de pază contra incendiilor (Fig. 5).

Prin înglobarea unei cantități de 0,5—1% pentaclorfenol, produsul devine și fungicid.

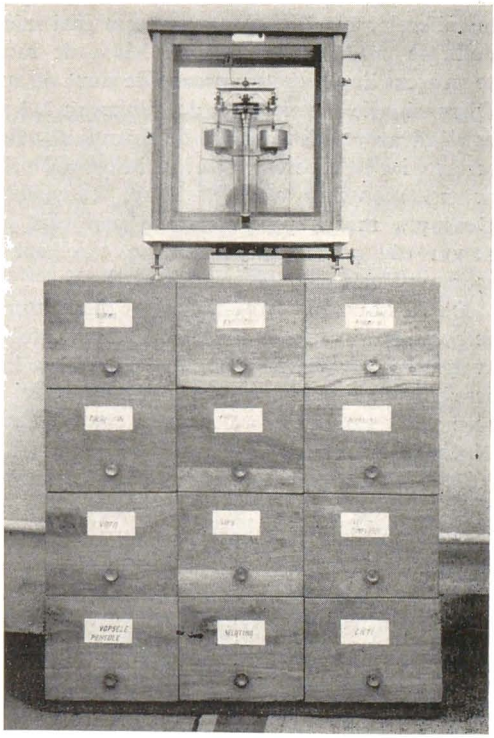
Datorită celor trei proprietăți pe care le posedă: ignifugare, hidroizolare și eventual antiseptizare, poate constitui un produs pe deplin corespunzător atît pentru șiță, cît și pentru alte materiale lemnoase utilizate în aer liber. (Produsul este în curs de omologare.)

Produsul are o culoare albă, opacă, ceea ce constituie un inconvenient pentru utilizarea în anumite cazuri la acoperișuri. Prin adăugarea însă a unor coloranți minerali, considerăm posibilă modificarea culorii în nuanțe diferite. Este o latură a problemei care trebuie să facă obiectul unor încercări în continuare.

De altfel, menținerea culorii în cazul general al obiectivelor muzeale constituind o condiție de bază, este necesară o verificare în condițiile din aer liber și a celorlalte rețete menționate.

ORGANIZAREA UNUI LABORATOR DE MUZEU PENTRU PREPARAREA VERTEBRATELOR

MIRCEA POPESCU



Dulap pentru laborator

https://biblioteca-digitala.ro

Pentru ducerea la bun sfîrşit a muncii muzeistice este neapărat nevoie ca fiecare muzeu de ştiinţele naturii să-şi organizeze un laborator de restaurare. Fără acest laborator nu se pot crea colecţii ştiinţifice valoroase şi nici în expoziţiile noastre nu vom putea avea piese frumos naturalizate, care să impresioneze în mod plăcut ochiul vizitatorului.

De la bun început, trebuie combătută greşeala de a destina pentru laboratoarele de preparare încăperi necorespunzătoare, igrasioase, la subsolurile clădirilor, fără lumină suficientă şi prost încălzite. Un bun laborator nu se poate organiza decît într-o încăpere cu multă lumină, cu pereţii îmbrăcaţi în faianţă sau vopsiţi cu ulei, cu mozaic sau linoleum pe jos, bine încălzită şi înzestrată cu apă caldă.

Culoarea albă dă o notă de eleganţă laboratorului şi face ca lucrul să fie cît mai plăcut.

Mobilierul trebuie să fie simplu. În mijlocul încăperii nu este indicat să se aşeze o masă sau un birou, deoarece pentru naturalizarea mamiferelor mari se cere un spaţiu mai mare, unde se modelează negativul. Masa de lucru se va aşeza lîngă perete, aproape de sursa de apă. Dimensiunile mesei vor fi de minimum 1/3 m, ea fiind acoperită cu plăci de faianţă şi avînd sertare, iar la capetele mesei se instalează prize pentru montarea a două lămpi extensibile. Deasupra mesei, pe perete, se montează un panou din placă aglomerată pe care vor fi aşezate principalele instrumente de lucru.

Dacă laboratorul este suficient de mare, atunci se poate monta o baie din faianţă, care va folosi la spălarea pieilor de mamifere. Deasupra băii este bine să se monteze 2—3 scripeţi metalici de care se fixează mamiferele atunci cînd urmează să fie jupuite.

Pe o măsuţă mică se va instala o bormaşină electrică, un polizor şi o menghină, unelte foarte importante, în special pentru confecţionarea corpurilor artificiale ale mamiferelor.

Un dulap metalic, bine închis, este deosebit de util pentru păstrarea otrăvii şi a celorlalte chimicale. Sticlele cu chimicale vor avea etichete scrise cu tuş, iar cele cu otravă vor purta în mod obligatoriu semnul distinctiv al otrăvii (cap de mort !).

Este de asemenea necesar să mai avem un dulap din lemn, cu mai multe sertare, unde vor fi păstrate celelalte materiale, ca sîrma, ochi artificiali, vopsele etc.

Principalele instrumente pe care trebuie să le avem în dotarea laboratorului sînt următoarele: pentru jupuirea animalelor se folosesc cuţite mari de vînătoare, bisturie şi foarfece de diferite mărimi şi forme, o trusă de pensete de dimensiuni variate, linguri pentru curăţat craniile de creier, răzuitoare de curăţat pieile. Este de asemenea necesar să avem şi un ferăstrău pentru tăiatul oaselor.

Pentru diferite măsurători care se fac în laborator avem nevoie de şubler, compas, ruletă, metru metalic şi cîntar. Dacă piesele se conservă în lichide, este necesar să avem şi o seringă pentru injectarea lichidului în interiorul corpului. Se folosesc de asemenea truse speciale care să conţină şurubelniţe, cleşti, pile, burghie, daltă, topor, ciocane, ferăstrău şi şpacluri.

Pentru spălatul pieilor sau al penelor sînt necesare: buretele din plastic, lighene şi căldări, şorţuri de cauciuc, oale pentru fiertul craniilor, pîlnii etc.

Nu trebuie să lipsească frigiderul şi aparatul pentru uscatul penelor şi al blănii, precum şi termostatul care se foloseşte în special la parafinarea pieilor, alambicul pentru apă distilată şi balanţa tehnică pentru cîntărirea substanţelor chimice.

Păstrarea pieilor timp de mai multe zile se face în lada cu nisip, căptuşită cu tablă zincată. În fiecare laborator trebuie să existe în mod permanent diferite materiale pentru lucru. Vom aminti cîteva din aceste materiale principale: gips, cîlţi, vată, talc, făină de cartofi, talaj fin, sfoară, tifon, clei tîmplăresc, dextrină, ceară de albine şi parafină. Sîrmele joacă un rol foarte important. Se foloseşte sîrma zincată moale, neoţelită, pentru a economisi timpul de lucru. Pentru colorarea picioarelor la păsări sau a ciocurilor, folosim diferite culori de ulei sau apă, pensule diferite şi terebentină. În ultimul timp lutul se foloseşte foarte mult pentru umplutul craniilor de păsări sau pentru modelat negative.

Dintre substanţele chimice mai importante notăm, în primul rînd, arsenicul, o puternică otravă care se livrează de farmacii numai în baza unei autorizaţii speciale. În condiţiile de laborator, arsenicul (Kalium sau Natrium arsenicosum) se întrebuinţează în soluţie apoasă (250 g la 1 litru de apă). În zilele călduroase se adaugă o soluţie de 5% acid carbonic, care poate opri procesul de putrefacţie.

https://biblioteca-digitala.ro

Boraxul (Natrium biboracicum) este o substanţă netoxică care se prepară punînd la 4 litri de apă rece 100 g de borax pulbere. Boraxul se mai foloseşte în stare uscată pentru prepararea pieilor mamiferelor mici şi a păsărilor.

Alaunul (Aluminium Kaliumsulfat) serveşte ca substanţă de argăsit pentru blănuri şi piei.

Alcoolul etilic şi formalina, auxiliare de nelipsit dintr-un laborator, sînt dintre substanţele chimice cele mai folosite. Ca solvent organic, folosim eterul etilic, cloroformul ca anestezic, iar benzina, xilolul şi glicerina la parafinare.

În laborator este nevoie de multă şi variată sticlărie. Procurarea sticlăriei de laborator nu constituie o problemă dificilă, deoarece se găseşte în comerţul de stat şi este ieftină. Notăm mai jos cîteva articole de sticlărie pentru laborator: borcane Erlenmeyer, capsule de sticlă, cristalizoare, eprubete, cutii Petri, mojare de porţelan, pahare Berzelius, cilindri gradaţi, pahare conice gradate şi pipete gradate. Sînt necesare şi termometre.

O trusă de aparate optice şi accesorii trebuie să completeze inventarul laboratorului nostru. Această trusă se poate compune din: lupe cu mîner, lupe binoculare, microscop de laborator şi binocular, binoclu de cîmp, aparate foto, teleobiective, busole, iar pentru microscop lame şi lamele.

Să nu uităm însă că cei care lucrează în aceste laboratoare au datoria să se îngrijească şi de procurarea echipamentului de colectare pe teren care se compune (cel puţin) din: armă de vînătoare şi cartuşe încărcate cu alice potrivite pentru fiecare specie, voloc şi alte plase pentru peşti, raniţă impermeabilă şi încăpătoare, îmbrăcăminte şi încălţăminte de protecţie, cort, saci de dormit, saltele pneumatice etc. La transportarea pieselor colectate se folosesc cutii, lăzi, vase metalice etc.

Desigur că fiecare restaurator are posibilitatea să-şi completeze lista de instrumente, materiale, substanţe chimice şi echipament în funcţie de împrejurări.

Un laborator modern nu se poate face dintr-o dată, dar ştiind ce trebuie să-şi planifice şi să-şi procure, restauratorii naturalişti vor reuşi fără îndoială să organizeze aceste laboratoare de preparare a animalelor, în care vor putea lucra în condiţii optime, dînd lucrări de bună calitate, atît de necesare muzeelor noastre.

TEHNICA PREPARĂRII PIESELOR COPULATOARE LA INSECTE

IOSIF CĂPUŞE

În stadiul actual al studierii insectelor, cercetarea pieselor copulatoare (armătura genitală) este indispensabilă. Prin examinarea armăturilor genitale s-a constat că o serie de „specii" care după aspectul extern erau diferite, în realitate nu constituiau decît forme ale uneia şi aceleiaşi specii. De asemenea, cercetarea pieselor copulatoare a evidenţiat specii care după aspectul extern sînt foarte apropiate şi nu pot fi determinate altfel.

La unele ordine de insecte (Trichoptere etc.), la care piesele copulatoare sînt externe, ele constituie de multă vreme caractere de separare a unităţilor sistematice. Dimpotrivă la altele (Lepidoptere, Neuroptere etc.) unde armătura copulatoare este ascunsă în interiorul abdomenului, cu toate că prezenţa ei era cunoscută de multă vreme, numai în ultimul timp este folosită în sistematică. Această situaţie se datoreşte faptului că pentru cercetarea pieselor este necesară o tehnică specială, care nu e prea complicată şi e uşor de realizat fără o aparatură deosebită. Necercetarea pieselor genitale se mai datorează şi faptului că majoritatea colecţionarilor sînt împotriva mutilării exemplarelor. Din punct de vedere ştiinţific o colecţie imprecis determinată nu are valoare, iar disecarea cîtorva exemplare dintr-o serie nu aduce prejudicii esteticii colecţiei.

În prezent, la unele ordine de insecte (Lepidoptere etc.), lucrările de sistematică fără prezen-

▶

https://biblioteca-digitala.ro

tarea structurii armăturii copulatoare sînt considerate ca incomplete.

Mai jos, pentru uşurarea expunerii, vom prezenta pe scurt tehnica preparării armăturii genitale la Lepidoptere. La alte ordine de insecte diferă doar nomenclatura pieselor ce alcătuiesc aparatul copulator, tehnica preparării fiind asemănătoare.

Prepararea pieselor copulatoare.

Tehnica de preparare este aceeaşi atît pentru mascul, cît şi pentru femelă. În cele ce urmează, vom descrie tehnica preparării armăturii copulatoare mascule.

La prepararea pieselor copulatoare este nevoie de următoarele materiale şi substanţe:

1. Stereomicroscop sau lupă binoculară (pe scurt binocular) cu ajutorul căruia să se poată efectua disecţiile.

2. Ace spatulate şi ace entomologice de diferite dimensiuni (în funcţie de piesele ce urmează să fie disecate) montate în suporturi de lemn, sticlă etc.

3. Capsulă de porţelan sau eprubete pentru macerarea în hidroxid de potasiu a materialului ce urmează să fie disecat.

4. O lampă de încălzit, care poate fi o spirtieră, un bec Bunsen, sau alt aparat ce poate servi la fierberea în hidroxid. Suport pentru capsulă de porţelan sau un cleşte de lemn pentru eprubete.

5. Sticle picătoare şi pipete.

6. Lame şi lamele.

7. Hidroxid de potasiu (KOH) soluţie de 10%. Pentru piesele foarte fine se reduce concentraţia la 5%.

8. Alcool etilic (CH_3CH_2OH) de 70°, 95° şi absolut.

9. Acid acetic (CH_3COOH). Se foloseşte pentru neutralizarea hidroxidului de potasiu, în concentraţie mică, adică la 95 cm^3 apă se adaugă 5 cm^3 acid acetic.

10. Xylol = $C_6H_4(CH_3)_2$. Această substanţă poate fi înlocuită de benzen sau toluol (toate sînt volatile şi inflamabile).

11. Xylol fenolat. Este o soluţie concentrată de fenol sau acid fenic (C_6H_5OH) în xylol. Amestecul se face uşor, măsurînd aproximativ un volum de fenol pulbere netasat la 3—4 volume xylol. Fenolul se dizolvă cu uşurinţă şi dă o soluţie omogenă.

12. Balsam de Canada care se păstrează în flacoane de balsam.

13. Glicerină.

14. Guma Faure. Se prepară astfel: apă distilată 50 cm^3, hidrat de cloral 50 g şi glicerină 20 cm^3. Toate aceste substanţe se amestecă şi, după dizolvarea hidrat cloralului, se cufundă în amestecul rezultat 30 g de gumă arabică pulbere introdusă într-o muselină. Guma arabică trece în soluţie lent, dizolvarea completă durînd cîteva zile.

15. Gelatină glicerinată — compusă din 7 g gelatină, 50 cm^3 glicerină, 43 cm^3 apă distilată şi 1 g fenol. Fenolul se adaugă după dizolvarea gelatinei la cald în Bain Marie.

16. Eosină sau fucsină.

După procurarea materialelor şi a substanţelor se trece la prepararea pieselor ce trebuie studiate.

La fluturele a cărui „genitalia" urmează să fie examinată se detaşează abdomenul sau numai ultimele segmente abdominale. Separarea ultimelor segmente abdominale trebuie făcută în aşa fel încît să nu se distrugă piesele copulatoare. Atunci cînd nu se ştie exact pînă unde se întinde armătura genitală în interiorul abdomenului, este bine să se detaşeze întregul abdomen. Abdomenul detaşat se introduce în potasa caustică (hidroxid de potasiu), fie în capsula de porţelan, fie în eprubetă pentru macerare.

Macerarea în hidroxid de potasiu se poate face fie la cald, fie la rece. Pentru tratarea la cald, capsula de porţelan (sau eprubeta) cu potasă caustică şi abdomenul ce urmează să fie disecat, se pune la o flacără (obţinută cu unul din mijloacele la îndemînă) pentru fierbere. Operaţia de fierbere durează în general 3—15 minute, în funcţie de mărimea abdomenului. La fierberea în eprubetă trebuie să se aibă grijă ca lichidul împreună cu abdomenul să nu fie aruncate afară. Din această cauză, deschiderea eprubetei nu se ţine îndreptată spre manipulator şi fierberea se întrerupe prin scoaterea şi introducerea în flacără a eprubetei, care se agită tot timpul.

Macerarea la rece se face în tuburi cu dop, pentru a se evita supraconcentrarea hidroxidului de potasiu. Tuburile cu materialele de disecat se lasă la temperatura camerei un timp ce variază în funcţie de talia abdomenului. De exemplu pentru o *Plusia gamma* L., 10 ore, pentru un *Pierid* 7—8 ore, iar pentru un *Lycaenid* mic sau unele *Micros* de talie potrivită 4 ore de tratare sînt suficiente. Această metodă are avantajul că unele părţi foarte delicate ce intră în alcătuirea armăturii copulatoare se păstrează fără să fie distruse de macerarea în potasă caustică.

După macerarea în hidroxid de potasiu prin una din metodele descrise mai sus, abdomenul se spală într-un recipient cu apă, prin agitare, sau se lasă un timp în apă, timp ce depinde de talia sa.

Piesa bine spălată şi trecută prin apă acetică de 5%, care neutralizează urmele de potasă caustică, se introduce în alcool de 70°, unde spălarea se face complet.

Separarea şi disecţia genitaliei se face într-un cristalizator, sau pe o lamă cu apă sau alcool de 70°, sub binocular. Este preferabil că această operaţie să se facă în apă, căci alcoolul se evaporă rapid şi astfel piesa se poate usca în timpul disecţiei.

Disecţia pentru separarea armăturii copulatoare se face fie prin ruperea membranei ce separă segmentele 8 şi 9 abdominale, fie prin ruperea porţiunilor mai slab chitinizate de pe laturile abdomenului. Această operaţie se face în funcţie de mărimea piesei, fie cu acul spatulat,

https://biblioteca-digitala.ro

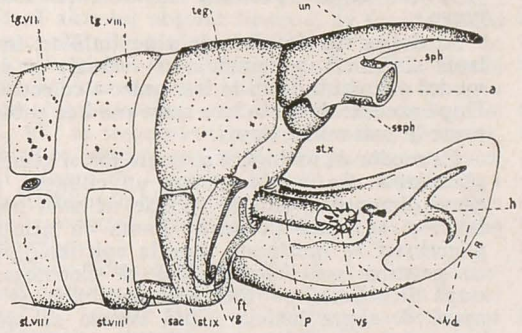


Fig. 1. — Schema alcătuirii ultimelor segmente abdominale, la lepidoptere (după Bayard): a — anus; ft — fultura; h — harpe; p — aedeagus = penis; sac — saccus; sph — scaphium; ssph — subscaphium; st. VII — sternitul VII; st. VIII — sternitul VIII; st. IX — sternitul IX = vinculum; st. X — sternitul X; tg. VII — tergitul VII; tg. VIII — tergitul VIII; teg IX — tegumentergitul IX; un — uncus tergitul X; vd — valva dreaptă; vg — baza valvei stîngi detașate; vs — vesica

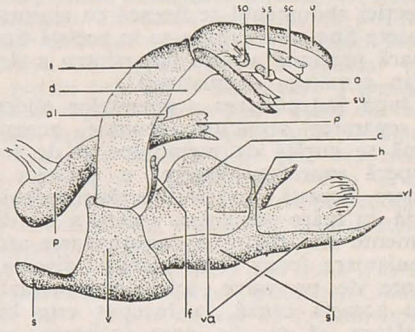


Fig. 2. — Armătura genitală masculă din profil cu valva stîngă detașată (după Bourgogne): a — tubul anal; al — anellus; c — costa; d — diafragmă; f — fultura inferioară — fultura-juxta; h — harpe; p — aedeagus-penis; a — saccus; sc — scaphium; sl — sacculus-proccesus inferior; so — soci; ss — subscaphium; su — subunci; t — tegumen; u — uncus; v — vinculum; va — valva; vl — valvulă

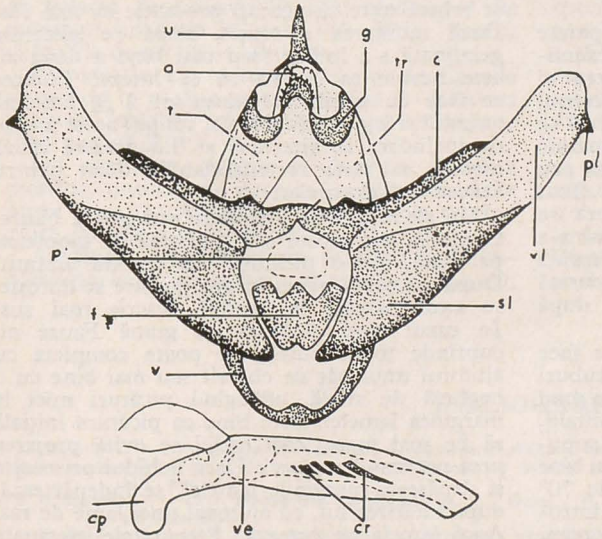


Fig. 3. — Altă armătură genitală masculă, prezentată din față, cu aedeagusul izolat și văzut din profil (după Bourgogne): a — tubul anal; c — costa-proccesus superior; cp — caecum penis; cr — cornuti (cornutus la singular); f — fultura inferioară — fultura-juxta; g — gnathos; p' — amplasamentul aedeagusului; pl — polex; al — sacculus-proccesus inferior; t — tegumen; tr — transtilla; u — uncus; v — vinculum; va — valva; ve — vesica; vl — valvula

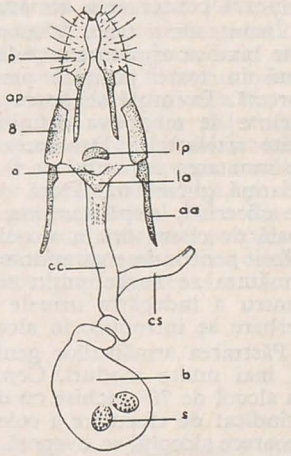


Fig. 4. — Armătura genitală femelă, din față (după Bourgogne): aa — apofize anterioare-anapofize; ap — apofize posterioare — postapofize; b — bursa copulatrix; cc — canal copulator-ductus bursae; cs — canal seminal; la — lamella antevaginalis — lamelă antevaginală; lp — lamella postvaginalis — lamelă postvaginală (la și lp cînd sînt contopite într-o singură placă poartă numele de placa genitală-sterigma-placa subgenitală); o — orificiu copulator; p — papilele anale (segmentul 9 abdominal); s — signum-lamina dentata (cînd sînt mai multe — signa-laminae dentatae); 8 — al VIII-lea segment abdominal

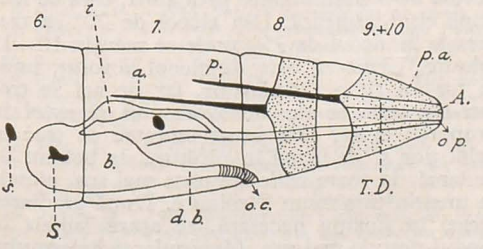


Fig. 5. — Schema armăturii genitale femele la un lepidopter, din profil (după Viette): A — anus; a — apofize interioare; b — bursa copulatrix; db — ductus bursae; oc — orificiul copulator; ap — orificiu de pontă; p — apofize posterioare; pa — papile anale; S — signum; s — stigma; T.D. — tubul digestiv; 6, 7, 8, 9+10 — segmente abdominale

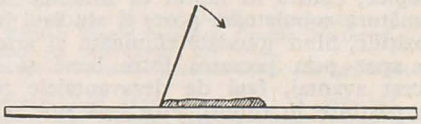


Fig. 6. — Așezarea lamelei peste preparat

https://biblioteca-digitala.ro

fie cu ace entomologice. Pentru efectuarea disecției abdomenul se fixează cu ajutorul unei pensete fine, exercitîndu-se în același timp și o ușoară presiune asupra lui, pentru a devagina puțin armătura copulatoare.

După îndepărtarea segmentelor abdominale și separarea armăturii genitale, aceasta din urmă se curăță de membrane și de solzii ce acoperă suprafața externă a pieselor copulatoare. Această operație de curățire trebuie efectuată cu mare precauție, pentru a nu distruge elemente importante în caracterizarea armăturii copulatoare (cum ar fi cornuti, diverse ornamente de pe valve, solzii androconiali etc.). Din această cauză, la început este bine ca armătura să nu fie prea insistent curățată. Numai după ce preparatorul a obținut mai multă experiență în prepararea genitaliilor și s-a obișnuit cu conformația lor să facă curățirea, care este totuși absolut necesară pentru evidențierea tuturor detaliilor.

Armătura copulatoare se introduce după curățare în alcool de 70°. După această fază urmează conservarea armăturii genitale.

Înainte de a trece la montarea în preparate este bine ca armătura copulatoare să fie examinată în toate pozițiile pentru observarea ei corectă. Eventual se poate executa și desenul înainte de montarea definitivă, ca astfel să se evite artefactele. Desenarea genitaliei înainte de montarea definitivă se face în glicerină sau gelatină glicerinată. Dacă desenarea s-a făcut în glicerină, după terminarea ei armătura se spală de cîteva ori în alcool de 70°. Dacă s-a folosit pentru desenat gelatina glicerinată, atunci armătura se fierbe puțin timp în apă curată pentru a îndepărta urmele de gelatină; după fierbere se introduce în alcool de 70°.

Păstrarea armăturilor genitale se poate face în mai multe moduri. Conservarea în tuburi cu alcool de 70° închise cu dopuri este un mod neindicat de efectuare a colecțiilor de genitalii, deoarece alcoolul se evaporă și armătura copulatoare se usucă, deteriorîndu-se. Mult mai bine este ca tuburile cu genitalii în alcool de 70° să se închidă cu un dop de vată și să fie introduse într-un borcan cu dop rodat. În borcan, peste tuburi, se introduce alcool, care să depășească nivelul tuburilor. Din timp în timp se completează nivelul lichidului. Se poate folosi în locul alcoolului, ca mediu lichid, un amestec de alcool cu glicerină în proporții egale.

Avantajul modului de păstrare a genitaliilor în lichid, față de preparatele pe lame microscopice, constă în faptul că în orice moment armătura copulatoare poate fi studiată în toate pozițiile, fiind totodată eliminate și artefactele ce apar prin presarea între lamă și lamelă. Acest avantaj, față de dezavantajele metodei de păstrare în tuburi, este însă mic. Colecția în tuburi ocupă mult loc, există permanent pericolul ca genitaliile să se usuce, iar cel mai mare dezavantaj al acestei metode este pericolul ca piesele să se amestece dintr-un tub în altul și astfel să se producă încurcături foarte grave.

Al doilea tip de păstrare a genitaliilor, între lamă și lamelă, prezintă mari avantaje și este modul cel mai indicat de întocmire a colecțiilor. După mediul de includere acest mod se subîmparte în mai multe tipuri.

Ca mediu de includere se poate folosi gelatina glicerinată. Se ia din aceasta un cubușor, ale cărui dimensiuni sînt în funcție de talia genitaliei și se așază pe lamă. Lama cu gelatina glicerinată se încălzește ușor la spirtieră, pînă ce gelatina s-a lichefiat fără să clocotească; după lichefiere, se introduce genitalia și se așază deasupra lamela. Cînd lamela se așază peste genitalie se ține pe lamă în poziție aproape verticală, puțin înclinată înspre piesă la marginea lichidului (fig. 6). După ce lichidul s-a întins de-a lungul marginii lamelei, aceasta se lasă încet peste piesă. În acest mod se evită formarea de bule de aer. Toate manipulările trebuie făcute destul de repede, pentru ca gelatina glicerinată să nu se întărească. Dacă s-a întărit, se reîncălzește cu aceeași precauție ca mai sus. Dacă montarea a reușit, după ce glicerina gelatinată s-a întărit (sau mai bine a doua zi) este nevoie ca lamela să se luteze. Lutarea se face cu următorul amestec: 2 g lanolină anhidră și 8 g colofoniu. Cu timpul acest mediu de includere se alterează și din această cauză metoda nu este recomandabilă, decît pentru executarea desenelor.

Un alt mediu de includere este guma Faure. Genitalia din alcool sau glicerină se montează pe lamă, într-o picătură din mediul amintit. După aranjarea piesei în poziția care se dorește, se așază lamela în modul descris mai sus. În cazul cînd picătura de gumă Faure nu cuprinde toată lamela, se poate completa cu ajutorul unui băț de chibrit sau mai bine cu o baghetă de sticlă, adăugînd picături mici la marginea lamelei. Este bine ca picătura inițială să fie mai mare, căci astfel se evită presarea prea puternică a piesei. Dacă lichidul prisosește și depășește marginile lamelei, se îndepărtează, după întărirea lui, cu ajutorul unei lame de ras. Apoi lamela se lutează. Preparatele efectuate în acest mediu trebuie păstrate în poziție orizontală pînă ce guma Faure se întărește.

Cel mai indicat mediu de păstrare a armăturilor copulatoare îl constituie balsamul de Canada. Pentru montarea în acest mediu este nevoie de o deshidratare prealabilă, care se face după cum urmează. Din alcool de 70° se trec piesele în alcool de 95°, unde se mențin 10—15 minute. Urmează baia de alcool absolut, unde se țin un timp asemănător, iar de aci se trec într-un amestec de alcool absolut și xylol în proporții egale. Din acest amestec se trec în xylol pur și pe urmă în picătura de balsam de pe lamă. În toate băile amintite mai sus, piesele se mențin minimum 5 minute. După aranjarea piesei în poziția necesară, se așază lamela în modul descris mai sus. Manipularea balsamului

https://biblioteca-digitala.ro

de Canada se face numai cu baghete de sticlă. Dacă alcoolul absolut lipseşte, se fac două băi succesive în alcool de 95° şi amestecul în alcool-xylol se face cu alcool de 95°. Altă metodă de deshidratare, mai indicată de folosit în lipsa alcoolului absolut, este următoarea: din alcool de 95° se trece piesa în xylol fenolat, de unde, după ce a fost trecută prin xylol pur, se montează în balsam de Canada. Timpul de menţinere a genitaliilor în băile notate mai sus este în funcţie de cantitatea lichidului din băi şi de talia pieselor.

Toate obiectele (lame, lamele, baghete, flaconul de balsam etc.) trebuie degresate în alcool de 70° înainte de a fi utilizate la efectuarea operaţiilor necesare montării în balsam de Canada.

Balsamul de Canada trebuie să aibă o viscozitate convenabilă. În cazul că acesta s-a îngroşat, se lichefiază cu xylol pur (eventual filtrat). După adăugarea xylolului peste balsamul de Canada îngroşat, se amestecă cu bagheta pînă se omogenizează. După amestecare, flaconul cu balsam de Canada lichefiat trebuie să fie menţinut un timp la etuvă (40—50°), pentru ca bulele de aer să se elimine.

Preparatele efectuate în balsam de Canada se menţin în poziţie orizontală pînă la întărirea acestuia. Întărirea balsamului se face mai repede într-o etuvă la 40—50°.

De asemenea, pentru o observare bună a pieselor, uneori este necesar ca genitalia să fie puţin presată. Acest lucru se obţine aşezînd peste lamelă o greutate de 5—10 g.

Armătura copulatoare nu se aşază la întîmplare pe lamă, ci trebuie orientată în aşa fel, încît să permită observarea caracterelor necesare determinării. De aceea este bine ca poziţia de montare să fie cea utilizată de specialiştii familiei respective de lepidoptere. În general există două poziţii principale de aşezare a genitaliei. Armătura copulatoare se poate aşeza cu valvele deschise, aşa cum este reprezentată în figura 2 şi 3. Cea de-a doua poziţie este cea laterală. În acest caz se îndepărtează valva dreaptă, pentru a se putea observa construcţia aedeagusului şi anexelor lui, precum şi ornamentele de pe suprafaţa internă a valvei.

Tot pentru o evidenţiere mai bună a caracterelor, este necesară colorarea genitaliei. Colorarea se face cu o soluţie apoasă de fucsină neacidă sau eosină 5—10%, în care piesele se menţin cîteva minute, înainte de deshidratare. După colorare, deshidratarea se efectuează aşa cum a fost descrisă mai sus.

O importanţă deosebită o prezintă etichetarea lamelor microscopice. La extremitatea lamei se lipeşte o etichetă pe care este absolut necesar să se scrie: numărul de ordine, numele speciei şi localitatea de capturare. Pe etichetă se mai scrie în mod obişnuit numele celui care a făcut preparatul, mediul de includere, colorantul folosit, eventual poate fi trecut numele celui care a capturat materialul, colecţia din care provine şi numele celui care l-a determinat.

Pe lîngă etichetarea lamei este absolut necesar ca exemplarului de la care provine armătura copulatoare să i se ataşeze o etichetă, pe care trebuie scris cel puţin numărul de ordine al lamei şi numele celui care a efectuat preparatul. Bineînţeles că se pot menţiona pe această etichetă şi date suplimentare (numele speciei etc.).

BIBLIOGRAFIE

1. Bayard, A. — 1933, **Étude élémentaire de l'armure génitale des papillons.** Bull. Soc. Fr. Microscopie, 2: 83—99.
2. Bourgogne, J. — 1946, **Un type nouveau d'appareil génital chez les Lépidoptères.** „Ann. Soc. Ent. France.", 115: 69—80.
3. Bourgogne, J. — 1951. **Ordre des Lépidoptères** în: Grassé, P. P. — **„Traité de Zoologie"**, 10: 174—448, Paris, ed. Masson.
4. Bourgogne, J. — 1963, **La préparation des armures génitales des Lépidoptères,** Alexanor, 3: 61—70, 111—118, 153—164, 195—206.
5. Busck, A. — 1931, **On the female genitalia of the Microlepidoptera and their importance in the classification and determination of theese Moth,** Brooklyn Ent. Soc., 26: 199—216.
6. Diakonoff, A. — 1954, **Considerations on the terminology of the genitalia in Lepidoptera,** "The Lepidopterists' News", 8: 67—74.
7. Eyer, J. R. — 1924, **The comparative morphology of the male genitalia of the primitive Lepidoptera.** "Ann. Ent. Soc. America", 17: 275—328.
8. Kusnezov, N. — 1915, **Faune de la Russie et des pays limitrophes. Insectes Lépidoptères,** Petrograd.
9. Oiticica, F. — 1946, **Sobrea morfologia do penis em Lepidoptera.** Bol. Mus. Nac. Rio de Janeiro, Zool. N., 50: 79.
10. Pierce, F. N. — 1909, **The genitalia of the British Noctuidae,** Liverpool.
11. Pierce, F. N. — 1914, **The genitalia of the British Geometridae,** Liverpool.
12. Pierce, F. N. and Metcalfe, J. W. — 1922, **The genitalia of the British Tortricidae,** Oundle, Northants.
13. Pierce, F. N. and Metcalfe, J. W. — 1936. **The genitalia of the British Tineid families,** Oundle, Northants.
14. Reverdin, J. L. — 1916, **Révision du genre „Hesperia"** în Oberthur, Et. Lép. Comp., 12: 7—34.
15. Stempffer, H. — 1946, **De l'importance en systématique des caractères de l'armure génitale mâle des Lépidoptères.** Rev. Fr. Lép., 10: 217—224.
16. Stitz, H. — 1900—1901, **Der Genitalapparat der Mikrolepidopteren,** Zool. Jahrb., Anatomie, 14: 385—434.
17. Toll, S. — 1962, **Materialien zur Kenntnis der paläarktischen Arten der Familie Coleophoridae (Lepidoptera),** „Acta Zool. Cracoviensia", 7: 577—720, 133 pl.
18. Toll, S. — 1964, **Lepidoptera, Oecophoridae** în „Klucze do oznaczania owadov Polski", 27, 35: 1—174.
19. Tuxen, S. — 1956, **Taxonomist's glossary of genitalia in insects.** Copenhagen.
20. Viette, P. — 1948, **Morphologie des genitalia mâles des Lépidoptères,** Rev. Fr. Ent., 15: 141—161.
21. Warren, B. C. S. — 1936, **Monograph of the genus Erebia,** London.

https://biblioteca-digitala.ro

REGIMUL JURIDIC AL OBIECTELOR DE ARTĂ ÎN MUZEE

MIHAI OROVEANU

Într-un articol precedent [1], s-au examinat unele mijloace juridice privind creşterea patrimoniului muzeelor: achiziţii, transmiteri şi donaţii. Obiectele de artă pot intra însă în administrarea muzeelor şi prin alte moduri, reglementate de actele normative în vigoare. Astfel, bunurile de interes muzeal supuse confiscării sau confiscate, cele fără moştenitori sau fără stăpîn, cele nefolosite de instituţiile bugetare, prevăzute în primul articol al Decretului nr. 111/1951 [2] se transmit muzeelor. Pe baza acestui decret, muzeele mai pot primi în custodie obiecte de artă supuse confiscării conform unor legi sau decrete care prevăd confiscarea în total sau în parte a bunurilor infractorului, chiar înainte de intervenirea unei hotărîri judecătoreşti. Deţinerea obiectelor în această fază are un caracter provizoriu; ele se înscriu în registrul de custodii, fără a putea fi expuse în muzee. Inventarierea lor se va face numai în temeiul unei decizii judecătoreşti, cu menţiunea „definitivă"; altfel inventarierea ar fi prematură, fără titlu legal, obiectele urmînd a fi restituite proprietarilor care le vor revendica.

Sînt considerate bunuri fără stăpîn, bunurile de orice fel, părăsite timp de un an de către titularii lor, absenţi, precum şi bunurile găsite şi predate unităţilor de miliţie, care nu au fost reclamate de cei în drept în decurs de trei luni de la predare. La comisiile de achiziţii de pe lîngă muzee, s-au întîlnit cazuri de părăsire a obiectelor de artă de către depunătorii lor, care nu s-au mai prezentat să le ridice, deşi au fost înştiinţaţi că obiectele nu au fost achiziţionate şi trebuie retrase. De aceea, în formularul tip de ofertă care se completează de persoana ce depune obiecte spre vînzare unui muzeu, se va preciza că instituţia nu răspunde de obiectele respinse de comisia de achiziţii şi neridicate în termen de 15 zile de la comunicarea scrisă a acestei împrejurări către depunător [3]. Neridicarea lucrărilor în termenul fixat absolvă de răspundere muzeul, care va trebui însă să aştepte împlinirea termenului de un an, de la data ultimului act de administrare cu dată certă pentru depunătorii absenţi; iar pentru ceilalţi depunători, împlinirea termenului de 3 ani [4]. După trecerea acestor termene, muzeul va înştiinţa organele financiare, care vor cere instanţei judecătoreşti a locului unde se găsesc bunurile, trecerea lor în patrimoniul statului; iar dacă obiectele au valoare muzeală, se vor transmite muzeelor, în temeiul „*Deciziei Ministerului Finanţelor nr. 6 491/1951 pentru aplicarea decretului nr. 111/1951*" [5] care prevede că obiectele vechi sau de artă, care au o importanţă ştiinţifică, istorică, artistică sau de arhitectură, se vor transmite gratuit instituţiilor ştiinţifice sau muzeelor. Muzeografii vor colabora cu organele de stat, pentru semnalarea oricăror împrejurări de care au cunoştinţă, ajutînd la aplicarea dispoziţiilor legale în cazurile enumerate mai sus, pentru ca obiectele ce prezintă interes muzeal să intre în patrimoniul muzeelor; dimpotrivă, vor arăta dacă obiectele nu interesează muzeele, pentru a nu le încărca gestiunea cu obiecte inutile pe de o parte, iar pe de altă parte pentru a da posibilitatea organelor financiare să procedeze la valorificarea acestora, realizînd venituri statului. Muzeografii vor răspunde, suportînd consecinţele culpei lor, pentru primirea unor obiecte fără valoare de muzeu şi sustragerea lor din circuitul economic.

În cadrul prevederilor decretului 975/1965 [6], muzeografii vor păstra legătura cu unităţile de consignaţie pentru ca muzeele să fie informate cînd se valorifică obiecte de artă cu preţ redus.

În ce priveşte bunurile care nu mai folosesc instituţiilor bugetare, prevederile decretului 111/1951 se completează cu „*Instrucţiunile Comitetului de Stat pentru Cultură şi Artă nr. 532 din 17 decembrie 1962*" [7], articolul 4. Pe baza acestui text, se exceptează de la casare mijloacele fixe

[1] Mihai Oroveanu, **Probleme juridice privind intrarea operelor de artă în muzeele de artă**, „Revista muzeelor", nr. 6/1966, p. 534.

[2] Buletinul Oficial, nr. 81 din 27 iulie 1951.

[3] Acelaşi termen este stabilit pentru lucrările respinse de juriu, de art. 26 din **Instrucţiunile C.S.C.A. nr. 813 din 23 iulie 1966, privind organizarea expoziţiilor de artă plastică**, „Buletinul Oficial", partea I, nr. 49 din 4 august 1966.

[4] **Decretul nr. 167/1958 privitor la prescripţia extinctivă, republicat în Buletinul Oficial, nr. 11 din 15 iulie 1960**, art. 3.

[5] „Buletinul Oficial", nr. 101 din 8 octombrie 1951.

[6] **Privind valorificarea bunurilor predate organizaţiilor socialiste pentru executarea unor lucrări sau în consignaţie şi neridicate în termen de un an de la data terminării lucrării sau expirării contractului de consignaţie.** „Buletinul Ofical", partea I, nr. 24 din 30 decembrie 1965.

[7] **De aplicarea regulamentului de casare a mijloacelor fixe şi de declasare şi casare a materialelor şi produselor aparţinînd unităţilor bugetare aprobat prin HCM nr. 771/1962.** Aceeaşi reglementare este prevăzută şi de **Instrucţiunile C.S.C.A., nr. 531/1962** privind declasarea şi casarea bunurilor aflate în administrarea operativă a întreprinderilor şi organizaţiilor economice de stat.

https://biblioteca-digitala.ro

care pot fi considerate exemplare de muzeu şi pot trece în inventarul acestora. Dispoziţia reflectă grija pe care C.S.C.A. o are pentru ocrotirea obiectelor de muzeu, prin interzicerea casării pieselor de muzeu întîlnite în organizaţiile socialiste ale statului, de către comisiile de inventariere, administratori, gestionari etc. Prin această reglementare, patrimoniul muzeal sporeşte. În principiu, casarea mijloacelor fixe, obiecte de artă, se poate face cu respectarea condiţiilor prescrise de actele normative în vigoare [8]. Dar din studierea însăşi a condiţiilor necesare pentru casarea bunurilor, rezultă că în realitate nici nu s-ar putea casa operele de artă, deoarece, pe de o parte ele se conservă în cele mai bune condiţii, iar pe de altă parte, metodele noi de restaurare fac posibilă restaurarea lor. De asemenea, trebuie avut în vedere că unele obiecte care nu mai corespund cerinţelor unui mare muzeu pot fi cerute în transfer de alte muzee mai mici sau nou înfiinţate, unde să-şi continue îndeplinirea menirii lor. În drept, materia casării obiectelor de muzeu este reglementată pe cale de excepţie, aşa cum s-a arătat. Dacă se interzice casarea mijloacelor fixe care au numai o vocaţie, o posibilitate virtuală de a fi considerate exemplare de muzeu, cu atît mai mult exemplarele de muzeu înseşi, care figurează în inventarul muzeelor, nu se pot casa. Este de dorit — *de lege ferenda* — ca principiul interzicerii casării obiectelor de muzeu să fie formulat în termeni expreşi.

Primirea obiectelor de artă în muzee. Se constată că unele muzee nu se conformează procedurii legale referitoare la primirea efectivă, cu promptitudine, a obiectelor de artă, o dată ce ele au intrat în patrimoniul lor, prin efectul juridic al încheierii contractelor de vînzare-cumpărare. Astfel, Muzeul de artă din Cluj a achiziţionat la 7 mai 1966 unele lucrări de artă evaluate de comisia Muzeului de artă al Republicii Socialiste România şi după mai bine de patru luni, prin adresa nr. 697 din 12 septembrie 1966, confirmă această împrejurare şi ridică lucrările la 23 decembrie 1966; de asemenea Muzeul regional Suceava, prin adresa nr. 768 din 13 iulie 1966 confirmă achiziţionarea unor lucrări de la data de 7 mai 1966, dar cere păstrarea lor în continuare, la Bucureşti, de către comisia de evaluare, de unde le ridică la 22 decembrie 1966; Muzeul regional de artă Galaţi a achiziţionat, la 22 iunie 1966, lucrări de artă şi nici nu a răspuns la adresa Muzeului de artă al Republicii Socialiste România nr. 8 533 din 1 noiembrie 1966, prin care i se cerea să-şi ridice lucrările; tot astfel Muzeul regional Iaşi, cu adresa nr. 988 din 14 iulie 1966, confirmă achiziţia unor obiecte de artă de la data de 22 iunie 1966, dar fără să se preocupe de transportul lor la sediul său. De menţionat că, pînă la sfîrşitul anului 1966, obiectele de artă achiziţionate de cele două ultime muzee se găseau tot neridicate, după peste şase luni de la intrarea acestora în patrimoniul lor. Din cazurile amintite se desprinde o ignorare a regimului de drept al obiectelor de artă, care supune unor reglementări amănunţite lucrările de artă, odată intrate în patrimoniul muzeelor.

Obiectele de artă trebuie date efectiv şi imediat în seama conservatorilor sau gestionarilor, care rămîn direct răspunzători de primirea, păstrarea şi eliberarea lor [9]. Cu prilejul inventarierii, se întocmeşte un proces-verbal de recepţie, încheiat de comisia de recepţie — care poate fi comisia de achiziţii însăşi — în care, în afară de stabilirea unor date suplimentare necesare identificării obiectelor şi de valoarea lor, se menţionează starea în care se găsesc obiectele respective [10]. În marile muzee, la predarea-primirea gestiunilor de secţii, în afară de conservatorul care predă şi de cel care primeşte gestiunea, va asista un delegat al secţiei de care aparţine gestiunea care se predă, desemnat de conducerea muzeului, precum şi un delegat din serviciul contabilităţii [11]. Dacă în momentul predării-primirii există obiecte împrumutate altor instituţii sau aflate în expoziţii din ţară sau străinătate, descărcarea gestionarului predător se face pe baza actelor de împrumut existente şi a confirmărilor scrise din partea instituţiilor şi a gestiunilor de expoziţii, care au împrumutat acele obiecte. În procesul-verbal de predare-primire se va consemna faptul că operaţia s-a făcut numai scriptic. Verificarea obiectelor împrumutate şi a stării lor se va face la înapoierea acestora în secţii, de către aceeaşi comisie care a asistat la operaţia de predare-primire, întocmindu-se un act de constatare [12].

Conservarea obiectelor de artă în muzee. Conservarea patrimoniului artistic al muzeelor constituie una din sarcinile de căpetenie ale acestora. Conservatorii au obligaţia să cunoască şi să urmărească aplicarea tuturor metodelor şi procedeelor de conservare ştiinţifică a obiectelor de artă pe care le au în păstrare, colaborînd permanent cu personalul de specialitate al muzeelor [13].

---

[8] **HCM nr. 771/1962 pentru aprobarea regulamentului privind declasarea şi casarea bunurilor aflate în administrarea operativă a întreprinderilor, organizaţiilor economice de stat şi a instituţiilor bugetare; Instrucţiunile Ministerului Finanţelor nr. 1575/1962, privind completarea formularelor ce se întocmesc cu ocazia declasării şi casării bunurilor şi înregistrarea acestor operaţiuni în evidenţa contabilă a instituţiilor bugetare şi Instrucţiunile C.S.C.A. nr. 531/1962 şi 532/1962.**

[9] **Regulamentul privind angajarea, drepturile, obligaţiile şi răspunderea gestionarilor de bunuri materiale din organizaţiile socialiste aprobat prin HCM nr. 463/1960,** art. 1.

[10] **Instrucţiunile Ministerului Învăţămîntului şi Culturii nr. 3 402/1960, pentru aplicarea regulamentului privind angajarea, drepturile, obligaţiile şi răspunderea gestionarilor de bunuri materiale din organizaţiile socialiste, aprobat pin HCM nr. 643/1960,** sub art. 4 şi art. 8.

[11] Ibidem, sub art. 5.

[12] Ibidem, sub art. 7.

[13] Ibidem, sub art. 15.

https://biblioteca-digitala.ro

Pentru controlul activității conservatorilor, conducerea muzeelor trebuie să asigure efectuarea inventarierii totale a bunurilor gestionate:

a) cel puțin o dată pe an, înainte de închiderea gestiunii anului bugetar [14];

b) ori de cîte ori este predată gestiunea;

c) ori de cîte ori se constată cazuri de atingere a integrității bunurilor gestionate.

Este de menționat că prin inventarierea fondurilor muzeale nu se înțelege reînregistrarea obiectelor de muzeu, ci confruntarea fondurilor existente cu registrele de inventar ale muzeului. Diferențele eventuale între existent și registrul inventar, în plus sau în minus, vor fi menționate pe acesta. Separat vor fi menționate și în procesul-verbal de inventariere [15].

Pe lîngă grija de conservare în condiții optime a obiectelor de artă, se asigură și o pază corespunzătoare în sălile de expunere ale muzeelor. În regulamentele de organizare și funcționare ale muzeelor, se prevede ca sarcină principală de serviciu a personalului de supraveghere paza obiectelor expuse, în care scop se controlează obiect cu obiect, conform procesului-verbal de luare în primire de la conservatorul secției, toate obiectele existente în sectorul de pază. Această operație se face zilnic, atît la intrarea în săli, cît și la plecare. Directorii muzeelor au obligația legală de a lua măsuri pentru siguranța patrimoniului artistic, trebuind să ceară forului tutelar numărul necesar de pompieri, stabilit de organele de pază contra incendiilor, numărul necesar de paznici, stabilit de organele de miliție, precum și garderobieri pentru a nu permite vizitatorilor să intre cu paltoane sau alte obiecte în sălile de expunere. Directorii muzeelor au răspunderea întreagă a instituțiilor ce conduc, veghind la buna lor organizare, în scopul prevenirii oricărui prejudiciu. La Muzeul Th. Aman, nu s-au luat măsuri de paza hainelor vizitatorilor, astfel că Tribunalul popular al raionului 30 Decembrie din București, prin sentința nr. 4 584 din 29 septembrie 1965, a obligat Sfatul popular raional la plata sumei de 6 000 lei cu titlu de despăgubiri civile și 500 lei cheltuieli de judecată, pentru schimbarea unei blăni de astrahan. Sfatul popular, la rîndul său, a emis o decizie de imputare în sarcina îndrumătorului de muzeu, care însă a fost anulată de același Tribunal, prin sentința definitivă nr. 2 198 din 6 mai 1966, deoarece îndrumătorul avea alte atribuții de serviciu, în temeiul regulamentului de organizare și funcționare. Tribunalul a mai obligat Sfatul popular și la plata a 300 lei cheltuieli de judecată, deci prejudiciul s-a mărit și mai mult.

De asemenea, în regulamentele de ordine interioară ale muzeelor, trebuie să se aibă în vedere grija pentru conservarea operelor de artă. Astfel, în regulamentul de ordine interioară al Muzeului de artă al Republicii Socialiste România se prevede sancțiunea desfacerii contractului de muncă al acelui angajat care fumează în depozitele unde se păstrează patrimoniul artistic al instituției, în sălile de expunere sau în alte locuri decît cele permise pentru fumat.

Riscul unui incendiu în muzee, care ar distruge opere originale, exemplare unice de valori artistice imense și nerecuperabile, îndreptățește o asemenea prevedere. Din aceeași preocupare se sancționează cu „mustrare cu avertisment", introducerea alimentelor sau consumarea lor în depozite sau în sălile de expunere etc.

Fotografierea, filmarea sau executarea de lucrări de artă plastică în incinta muzeelor este permisă numai cu încuviințarea directorului [16].

Eliberarea obiectelor de artă din muzee. Operele de artă plastică din inventarul muzeelor de artă, al secțiilor de artă din muzeele mixte și al colecțiilor aparținînd statului, pot fi încredințate temporar, numai pentru expunere, cercetări sau restaurare altor instituții, însă cu aprobarea scrisă a secretarului Consiliului artelor plastice, pentru muzeele de artă și secțiile de artă din muzeele mixte subordonate C.S.C.A., și a vicepreședinților comitetelor executive ale sfaturilor populare regionale sau ale orașelor București și Constanța, pentru muzeele de artă și secțiile de artă din muzeele mixte subordonate sfaturilor populare [17]. O aprobare verbală sau telefonică nu este îndestulătoare, dacă nu e urmată de aprobarea scrisă din partea organului competent.

Termenul de împrumut pe baza acestei aprobări poate fi pînă la șase luni conform articolului 2 din „*Instrucțiunile C.S.C.A. nr. 643/1966*". Depășirea acestui termen se poate face, în caz de necesitate, numai prin obținerea unei aprobări de prelungire a împrumutului, pe maximum șase luni. Eliberarea obiectelor de artă din muzee are un caracter temporar și este strict limitată la cele trei situații care, în fond, corespund fie menirii, fie nevoii de conservare a operelor de artă: expunerea, cercetarea sau restaurarea; iar eliberarea lor în oricare alte scopuri este interzisă. Chiar în cele trei cazuri limitate, se condiționează eliberarea obiectelor de o aprobare specială, dată cu toate garanțiile, avîndu-se în vedere forul de la care emană aprobarea. Un împrumut al operelor de artă care ar depăși — inclusiv prelungirea — termenul de un an, nu este legal [18],

[14] **Instrucțiunile Ministerului Finanțelor nr. 2 071/1958, privind inventarierea valorii materiale și bănești la instituțiile bugetare,** reglementează această materie.

[15] **Instrucțiunile M.I.C. nr. 3 402/1960,** sub art. 21.

[16] **Decretul nr. 322/1958, privind reglementarea condițiilor de executare a unor lucrări de fotografiere, filmare și de arte plastice,** republicat în „Buletinul Oficial", nr. 2 din 26 februarie 1964.

[17] **Instrucțiunile nr. 643 din 16 iunie 1966, ale C.S.C.A. privind reglementarea transmiterii și împrumutării operelor de artă plastică din inventarul muzeelor și colecțiilor aparținînd statului,** articolul 2, „Buletinul Oficial", partea I, nr. 39 din 25 iunie 1966.

[18] Deoarece contrazice sau modifică actul cu caracter normativ.

https://biblioteca-digitala.ro

urmînd ca muzeele să se îngrijească de readucerea în patrimoniul lor a operelor împrumutate peste limita îngăduită. Textul „*Instrucțiunilor M.I.C., nr. 3 402/1960*" de sub articolul 7 litera c privind confirmările din partea instituțiilor care dețin cu titlu de împrumut obiectele a fost modificat prin „*Instrucțiunile C.S.C.A. nr. 643/1966*", articolul 2, prin limitarea duratei împrumuturilor în țară, astfel că sistemul confirmărilor se va utiliza numai pentru obiectele împrumutate expozițiilor în străinătate. Limitarea perioadei de împrumut privește și împrumuturile făcute mai înainte de apariția „*Instrucțiunilor C.S.C.A. nr. 643/1966*". În cazul în care unele muzee au în expunerea lor permanentă opere cu titlu de împrumut pe care nu le-ar putea restitui fără a-și descompleta tematica, urmează ca ele să intervină pentru transmiterea operelor respective în administrarea lor, în scopul intrării în legalitate; altfel obiectele trebuie restituite muzeului care le are în administrare.

Împrumutul obiectelor de artă se face avînd consimțămîntul conducerii muzeului care împrumută. Procesul-verbal de împrumut va cuprinde toate datele necesare identificării obiectului, valoarea, starea de conservare și termenul împrumutului. În procesul-verbal de predare-primire se va menționa că recuperarea pagubelor, fie prin pierderea, fie prin degradarea obiectelor împrumutate, se va face la prețul fixat de comisia de achiziții sau — pentru operele clasice — de către o comisie de specialiști; iar nu la prețul de inventar [19].

Este interzisă încredințarea obiectelor de artă din inventarul muzeelor și colecțiilor aparținînd statului, spre cercetare sau oricare alte scopuri, persoanelor fizice, în afara incintei muzeului sau a colecției respective [20]. Interdicția fiind expresă, prevăzută de un act normativ semnat de președintele C.S.C.A. avînd avizul Comitetului de Stat pentru Îndrumarea și Controlul Organelor Locale ale Administrației de Stat, mai înainte de publicarea sa în „Buletinul Oficial", urmează că nici un muzeu nu va elibera persoanelor fizice vreun obiect de artă, chiar dacă acele persoane sînt, de pildă, autorii înșiși ai unor opere intrate în muzee și chiar avînd o aprobare de la forul tutelar al muzeelor. O asemenea aprobare nu poate produce efecte, fiind contrară unei dispoziții imperative, avînd caracter general și obligatoriu. În vederea organizării unor expoziții personale, obiectele de artă din muzee pot fi împrumutate Uniunii artiștilor plastici. Este de menționat că interzicerea încredințării obiectelor din inventarul de specialitate al muzeelor a fost prevăzută și anterior [21], dar ea nu s-a respectat în toate cazurile, deoarece unele muzee au eliberat obiecte de artă artiștilor înșiși, ce au prezentat aprobarea forului tutelar al muzeelor respective. Această procedare se explică și prin necunoașterea de către personalul muzeelor a regimului juridic al obiectelor de artă. Se poate aproba, fie de forul tutelar, fie de directorii muzeelor, ca unele persoane fizice să efectueze cercetări asupra obiectelor de muzeu, dar numai în incinta muzeelor.

Operele de artă plastică din inventarul muzeelor de artă, al secțiilor de artă din muzeele mixte și al colecțiilor aparținînd statului, pot fi împrumutate pentru expunere în străinătate, cu aprobarea scrisă a vicepreședintelui C.S.C.A. care coordonează activitatea Consiliului artelor plastice [22]. Muzeele de artă și secțiile de artă ale muzeelor mixte subordonate sfaturilor populare sînt obligate să încredințeze, temporar, operele de artă din patrimoniul lor, C.S.C.A. la cererea acestuia. Nu s-a simțit nevoia să se stabilească nici un termen al împrumuturilor, pentru expozițiile de artă plastică de peste hotare, așa cum s-a procedat cu expozițiile din țară, deoarece în această situație termenele depind de acordurile culturale, sau alte înțelegeri pe linie de stat [23]. Nu există nici un impediment legal ca muzeele să împrumute lucrări pentru expoziții în străinătate pe un termen mai mare decît cel pentru expozițiile din țară sau ca termenul de împrumut să se prelungească ulterior în caz de necesitate. De pildă expoziția de pictură pe sticlă a plecat în străinătate în decembrie 1964 și, bucurîndu-se de mare succes în centrele din Republica Federală a Germaniei, Belgia, Olanda, Danemarca, s-a reîntors în iunie 1966. S-a constatat că termenul limită de un an nu este suficient nici pentru unele expoziții din țară. Astfel „Expoziția M. H. Maxy" a fost organizată în februarie 1965; iar în decembrie 1966 se găsea la Sibiu. Dacă se ține seama și de faptul că înainte de a pleca într-o expoziție, lucrările necesită unele studii, se ajunge la concluzia că ar fi oportună modificarea articolului 2 din „*Instrucțiunile C.S.C.A nr. 643/1966*", în sensul posibilității prelungirii împrumuturilor de opere de artă, pentru expozițiile din țară, în raport de nevoi.

Lucrările de artă plastică trimise în expozițiile din străinătate se asigură de către instituțiile organizatoare de expoziții. În contractele încheiate se vor prevedea clauze care să stabilească în mod precis răspunderea asupra riscurilor, începînd din momentul predării exponatelor de către instituțiile muzeale și pînă la reprimirea lor [24].

În concluzie, constatăm că o justă cunoaștere a actelor normative în vigoare servește, în esență, bunei organizări și funcționări a muzeelor, care păstrează în ele comorile artistice ale țării. Totodată, ar fi oportun ca legea de organizare și funcționare a muzeelor, a cărei lipsă se simte, să apară mai curînd, dîndu-se astfel un și mai mare impuls activității muzeale.

[19] **Instrucțiunile M.I.C. nr. 3 402/1960,** sub art. 9.
[20] **Instrucțiunile C.S.C.A. nr. 643/1966,** art. 4.
[21] **Decizia Ministerului Artelor nr. 48 224/1949,** Monitorul Oficial nr. 84 din 29 decembrie 1949, abrogată de **Instrucțiunile C.S.C.A. nr. 643/1966.**
[22] **Instrucțiunile C.S.C.A. nr. 643/1966,** art. 3.
[23] **Instrucțiunile C.S.C.A. nr. 813/1966,** art. 14.
[24] **Instrucțiunile C.S.C.A. nr. 813/1966,** art. 28.

https://biblioteca-digitala.ro

TIPURILE DIN COLECȚIA DE PLANTE USCATE A MUZEULUI BRUKENTHAL

MARCEL I. DOLTU

Cunoscînd activitatea de cercetare a florei transilvănene, întreprinsă de cercetătorii sibieni, cunoscînd plantele descoperite și descrise de ei, ne-am propus ca, în paralel cu acțiunea de reorganizare, conservare și îmbogățire a acestui frumos patrimoniu, să întreprindem și o acțiune de depistare și punere în evidență a formelor tip ce eventual s-ar păstra în cadrul celor 20 de ierbarii pe care le cuprinde colecția.

Lucrarea de față urmărește să prezinte aceste tipuri. Prezentarea lor o facem în ordinea cronologică a descoperirii și descrierii lor de către autori.

Cel mai vechi tip este cel al speciei *Allium szurulense* Lerchenfeld descoperit și descris de către inspectorul superior al școlilor transilvănene, Josef von Lerchenfeld (1753—1812), pe care presa vremii îl intitula primul botanist al Transilvaniei.

Lerchenfeld nu a publicat descrierea acestei plante pe care a găsit-o în luna august pe muntele Suru, deasupra Stînei Moașei. Din această cauză deși denumirea de *Allium szurulense* Lerch. este anterioară denumirii de *Allium xanthicum* Gris. et Sch., ea rămîne fără prioritate formală față de binomul lui Grisebach și Schenk.

Fr. Schur (17) se întîlnește cu *Allium szurulense* în anul 1853 cu ocazia reorganizării ierbarului Lerchenfeld, pe care, după multe căutări, îl găsește aruncat, de către urmași, într-un pod. O dată cu prelucrarea acestui ierbar el publică și articolul „*Ueber Josef v. Lerchenfeld und dessen botanischen Nachlass*", articol în care *Allium szurulense* apare pentru prima dată în literatură. Este interesant totuși de remarcat faptul că, deși văzuse materialul, în lucrarea sa „*Enumeratio plantarum Transilvaniae*" publicată în anul 1866 nu o cuprinde. Nici Michael Fuss (9) în „*Flora Transsilvaniae excursoria*" publicată tot în anul 1866 nu o figurează.

August Kanitz (11) preocupîndu-se de moștenirea botanică a lui Lerchenfeld publică, în anul 1884, articolul „*Noch einmal über Josef v. Lerchenfeld und dessen botanischen Nachlass*" în care dă și descrierea lui *Allium szurulense* făcută de către acest botanist.

https://biblioteca-digitala.ro

Simonkai (19) în „*Enumeratio florae Transsilvanicae vesculosae critica*“, 1886 o aminteşte la pagina 530 dar o consideră, în mod eronat, sinonimă cu *Allium saxatile*, cu toate că aceasta din urmă nu creşte pe muntele Suru. Părerea lui Simonkai a fost însuşită şi de alţi autori: Jávorka în „*Magyar flora*“ (1925, p.173), Vved în „*Flora U.R.S.S.*“ (1935, p. 189), Borza în „*Conspectus Florae Romaniae regionumque affinium*“ (1947, p. 44). Cel dintîi care a semnalat această eroare a fost Gh. Grinţescu.

C. Zahariadi, cu ocazia prelucrării familiei Liliaceae pentru Flora R.S.R., revede materialul de *Allium szurulense* din ierbarul Lerchenfeld şi constată deosebirea dintre această plantă şi *Allium saxatile*. Cu această ocazie stabileşte locul ei în sistematica genului *Allium*, ca o formă a var. *xanthicum* a speciei *Allium ochroleucum* W. et K., date pe care le inserează în vol. XI, p. 239 a Florei R.S.R. Materialul de ierbar este compus dintr-un singur exemplar şi este înregistrat sub nr. 35 251.

Un alt botanist sibian, a cărui activitate de cercetare floristică a fost bogată şi al cărui ierbar care conţine 28 984 coale se află în posesia Muzeului Brukenthal, a fost preotul Michael Fuss (1816—1883). Pasionat iubitor al naturii locale, el o cercetează cu asiduitate şi începe să publice diverse articole încă din 1845. În anul 1850 primeşte de la Hornung şi A. Billz un material de *Hepatica* cu totul deosebit, colectat de la Braşov. Fuss studiază amănunţit această plantă şi, dîndu-şi seama că este vorba de o nouă specie, o denumeşte *Hepatica transsilvanica*. Diagnoza o publică în articolul „ *Über eine neue Hepatica* “ (8).

Materialul, compus dintr-un singur exemplar, se află înregistrat sub nr. 11 796.

În anul 1872 Michael Fuss, primind de la Fronius o ramură de *Juniperus nana* Willd. atacată de o ciupercă, pe care o găsise la Harghita, o trimite spre determinare cunoscutului micolog Niessl. Acesta constată că e vorba de o specie nouă, o descrie şi o numeşte *Ustilago fussii* Niessl, în cinstea botanistului transilvănean.

Niessl dă speciei sale o diagnoză sumară dar suficient de precisă.

Michael Fuss citează această specie în lucrarea sa privitoare la Criptogamele din Transilvania (5) cu precizarea de localitate: „ An den Nadeln von *Juniperus intermedia*, Cziker Alpe, Harghitta-Fronius “.

După Hazslinszky şi Fuss, *Ustilago fussii* a mai fost amintită de Fischer de Waldh. care însă menţionează greşit că ciuperca posedă un miceliu negru şi că trăieşte pe frunzele de *Juniperus communis* L. Se mai găseşte amintită în *Syllogele* lui Saccardo (14) precum şi în *Enumeratio* lui Oudemans (13). În lucrările descriptive mai recente nu se mai revine asupra acestei specii, unica ciupercă găsită pe o gymnospermă. Ciferri (2) afirmă chiar „ nici o specie nu este cunoscută cu siguranţă pe gymnosperme (o singură specie se cunoaşte, dar, cum am spus, e îndoielnică) “. De fapt Ciferri nu se referea la *Ustilago fussii*, ci la o altă specie indicată pe o Gnetaceae.

Moesz (12) în lucrarea sa despre Ustilaginalele din bazinul carpatic — publicată postum — face următoarele observaţiuni asupra lui *Ustilago fussii:* „ O ciupercă care nu a mai

Hieracium x Longiscapum Boiss et Ky var. **stolonicaule** Nyár. (var. nova) (după materialul original din ierbarul N. Fuss)

fost găsită de nimeni, după atîtea decenii, şi care se poate încadra cu siguranţă între specii îndoielnice, sau se poate considera chiar inexistentă. Dacă totuşi încadrez pe *Ustilago fussii* între Ustilaginalele din Ardeal, o fac numai din consideraţiune pentru persoana lui Niessl “.

În prelucrarea monografică a Ustilaginalelor din R.P.R., Traian Săvulescu (15) face o analiză amănunţită a materialului din ierbarul Fuss, fotografiind, măsurînd şi desenînd clamidosporii ciupercii. Rezultatul studiului a fost pe de o parte confirmarea existenţei neîndoielnice a lui *Ustilago fussii* Niessl, singura specie de Ustilaginaceae cunoscută pînă în prezent pe un conifer, iar pe de altă parte confirmarea justeţii

https://biblioteca-digitala.ro

descrierii originale a lui Niessl, deşi incompletă. Cu această ocazie Traian Săvulescu completează descrierea acestei specii, care nu poate fi acum nici confundată şi nici desconsiderată.

Tipul este înregistrat sub nr. 4 379.

Spre sfîrşitul vieţii sale, Michael Fuss, trecînd la prelucrarea materialului de cryptogame colectat în decursul anilor, publică în anul 1877 lucrarea: *„Systematische Aufzählung der in Siebenbürgen angegebenen Cryptogamen"* (5), lucrare în care prezintă un număr de 1 543 specii de cryptogame din Transilvania. Între aceste specii el prezintă un număr de 52 forme noi. Vera Bontea (1) în lucrarea *„Ciuperci parazite şi saprofite din R.P.R."* făcînd catalogarea şi sistematizarea speciilor de cryptogame, trece la sinonime un număr de 34 din speciile descrise de Fuss, dînd ca valabile doar 18 din cele 52 prezentate de Fuss, şi anume:

Cladosporium georginae Fuss (Deuteromycetes-Dematiaceae).

Ciuperca a fost descoperită de Michael Fuss în comuna Bradu (raionul Sibiu), pe tulpinile care au iernat de *Dahlia variabilis*, la 12 martie 1866. Fuss o dă ca o formă a lui *Cladosporium herbarum* Lk.

Materialul înregistrat sub nr. 4 235 este compus din 4 bucăţi de tulpină avînd dimensiunile: 11,5/1,5 cm; 7,50/2 cm; 10,5/1 cm; 4/1 cm.

Cladosporium malopis Fuss (Deuteromycetes-Dematiaceae).

Ciuperca a fost găsită de Michael Fuss pe tulpinile uscate care au iernat de *Malopis malacoides* L. în comuna Bradu (raionul Sibiu), în ziua de 12 martie 1866. Fuss o dă ca o formă a lui *Cladosporium herbarum* Lk.

Materialul înregistrat sub nr. 4 234 este compus din trei fragmente de tulpină avînd dimensiunile: 12/0,6 cm; 7,5/1 cm; 7/0,8 cm.

Cladosporium phaseoli Fuss (Deuteromycetes-Dematiaceae).

Ciuperca a fost găsită pe păstăile uscate de *Phaseolus vulgaris* în comuna Bradu (raion Sibiu), la 12 martie 1871. Fuss o dă ca o formă a lui *Cladosporium herbarum* Lk.

Traian Săvulescu (17) o publică în *„Starea fitosanitară în România în anul 1928—1929"*.

Materialul înregistrat sub nr. 4 233 este compus din două păstăi întregi de fasole şi dintr-un fragment de păstaie.

Tuberculariş ailanthi Fuss (Deuteromycetes-Tuberculariaceae).

Ciuperca a fost găsită pe ramurile uscate de *Ailanthus glandulosa* Desf. în com. Bradu (raionul Sibiu), în ziua de 5 martie 1864, de Michael Fuss, care o dă ca o formă a lui *Tubercularia vulgaris*. Materialul înregistrat sub nr. 4 176 este compus din două fragmente de ramură de 7 şi 5 cm lungime.

Tubercularia carpini Fuss (Deuteromycetes-Tuberculariaceae).

Ciuperca a fost găsită pe ramurile uscate de *Carpinus betulum* L. în comuna Bradu (raionul Sibiu), în ziua de 12 martie 1869, de Michael Fuss, care o dă ca o formă a lui *Tubercularia vulgaris*.

Materialul înregistrat sub nr. 4 181 este compus din patru fragmente de ramură de 11,5 cm; 9,5 cm; 7,30 cm şi 7 cm lungime.

Tubercularia evonymi Fuss (Deuteromycetes-Tuberculariaceae).

Ciuperca a fost găsită pe ramurile uscate de *Evonymus europaea* L. în com. Bradu (raionul Sibiu), la 16 martie 1870, de Michael Fuss, care o dă ca o formă a lui *Tubercularia vulgaris*.

Materialul înregistrat sub nr. 4182 este compus din două fragmente de ramură de 15,50 cm şi de 11 cm lungime.

Tubercularia fagi Fuss (Deuteromycetes-Tuberculariaceae).

Ciuperca a fost găsită pe scoarţă de *Fagus sylvatica* L., în com. Gura Rîului (raionul Sibiu) în ziua de 24 noiembrie 1851, de Michael Fuss, care o dă ca o formă a lui *Tubercularia vulgaris*.

Materialul înregistrat sub nr. 4 174 este compus dintr-o porţiune de scoarţă de 5,50/5 cm.

Tubercularia juglandis Fuss (Deuteromycetes-Tuberculariaceae).

Ciuperca a fost găsită pe ramurile uscate de *Juglans regia* L. în com. Şura Mare (raionul Sibiu), în ziua de 9 noiembrie 1853, de Michael Fuss, care o dă ca o formă a lui *Tubercularia vulgaris*.

Materialul înregistrat sub nr. 4 175 este compus dintr-un fragment de ramură de 7 cm lungime.

Tubercularia mezerei Fuss (Deuteromycetes-Tuberculariaceae).

Ciuperca a fost găsită pe ramurile uscate de *Daphne mezereum* L. în com. Bradu (raionul Sibiu), în ziua de 19 martie 1870, de Michael Fuss, care o dă ca o formă a lui *Tubercularia vulgaris*.

Materialul înregistrat sub nr. 4 183 este compus dintr-un fragment de ramură de 12 cm lungime.

Tubercularia mali Fuss (Deuteromycetes-Tuberculariaceae).

Ciuperca a fost găsită pe ramurile de *Malus domestica* Borckh. în com. Noul (raionul Sibiu), la 7 aprilie 1847, de Michael Fuss, care o dă ca o formă a lui *Tubercularia vulgaris*.

Materialul înregistrat sub nr. 4 173 este compus din două ramuri de 9 cm şi 5 cm lungime.

Tubercularia pyri Fuss (Deuteromycetes-Tuberculariaceae).

Ciuperca a fost găsită pe ramurile uscate de *Pyrus pyraster* L. în com. Bradu (raionul Sibiu), în ziua de 20 martie 1869, de Michael Fuss care o dă ca o formă a lui *Tubercularia vulgaris*.

Materialul înregistrat sub nr. 4 178 este compus din două fragmente de ramură de 7,50 cm şi 6,50 cm lungime.

Tubercularia tiliae Fuss (Deuteromycetes-Tuberculariaceae)

https://biblioteca-digitala.ro

Ciuperca a fost găsită pe scoarţa de *Tilia cordata* Mill., la Sighişoara, de Baumgarten. Fuss o determină ca o formă a lui *Tubercularia vulgaris*.

Materialul înregistrat sub nr. 4 185 este compus dintr-o porţiune de scoarţă de 4,5/1,5 cm.

Tubercularia ulmi Fuss (Deuteromycetes-Tuberculariaceae).

Ciuperca a fost găsită pe ramurile uscate de *Ulmus montana* Stockes în com. Tălmaciu (raionul Sibiu), în ziua de 28 februarie 1873, de Michael Fuss, care o dă ca o formă a lui *Tubercularia vulgaris*.

Materialul înregistrat sub nr. 4 180 este compus din două fragmente de ramură de 6 cm şi 4 cm lungime.

Ascochyta calystagiae Fuss (Sphaerioidaceae).

Ciuperca a fost găsită pe frunzele vestejite de *Convolvulus sepium* L. în com. Noul (raionul Sibiu), în ziua de 13 octombrie 1847, de Michael Fuss, care o dă ca o formă a lui *Ascochyta convolvulii*.

Materialul înregistrat sub nr. 4 278 este compus din două frunze de *Convolvulus sepium* L.

Ascochyta persicariae Fuss (Sphaerioidaceae).

Ciuperca a fost găsită pe frunzele vestejite de *Polygonum persicaria* L. la Sibiu, în ziua de 21 septembrie 1845, de Michael Fuss, care o dă ca o formă a lui *Ascochyta polygonum*.

Materialul înregistrat sub nr. 4 280 este compus dintr-o frunză de *Polygonum persicaria*.

Erysiphe genistae Fuss (Ascomycetes-Erysiphaceae).

Ciuperca a fost găsită pe frunzele verzi de *Genista tinctoria* în com. Bradu (raionul Sibiu), în ziua de 22 octombrie 1875, de Michael Fuss, care o dă ca o formă a lui *Erysiphe martii*.

Materialul înregistrat sub nr. 3 069 este compus din trei fragmente de *Ononis hircina* Jacq.

În anul 1960 trimiţîndu-se materialul de *Hieracium* din colecţii spre revizuire acad. E. I. Nyárády, acesta ne semnalează descoperirea, în cadrul materialului de *Hieracium* × *Longiscapum* Boiss et Ky., a unei varietăţi la care toţi stolonii sînt ascendenţi şi terminaţi cu antodii.

Acad. E. I. Nyárády o denumeşte *Hieracium* × *Longiscapum* Boiss et Ky var. *stolonicaule* Nyár. (var. nova).

Materialul este compus din două exemplare colectate de Michael Fuss, la Sibiu, în ziua de 16 mai 1857, fiind înregistrat sub nr. 26 177.

Această varietate este cuprinsă în „Flora R.P.R.", vol. X, p. 352, diagnoza fiindu-i dată în „Addenda" din acelaşi volum la pagina 724.

Activitatea noastră de cercetare, organizare şi conservare a colecţiei de ierbare de la Secţia de ştiinţe naturale a Muzeului Brukenthal ne-a dat posibilitatea să depistăm şi să punem în evidenţă cele 21 tipuri care au făcut obiectul prezentei lucrări. Aceste tipuri au fost extrase din cadrul colecţiei şi depozitate în casete speciale, într-un dulap aparte, pentru a li se asigura, pe de o parte, integritatea şi securitatea, iar pe de altă parte, pentru a încerca să li se prelungească, pe cît posibil, procesul natural de îmbătrînire, prin aplicarea unor măsuri speciale de conservare.

BIBLIOGRAFIE

1. Bontea, Vera, **Ciuperci parazite şi saprofite din R.P.R.**, Ed. Acad. R.P.R., 1953.
2. Ciferri, **Ustilaginales – Crypt. pars., I Fungi,** în Fl. Ital. 3/1938.
3. Fischer de Waldh. **Ann. Sc. Nat.** 6 ser. IV, 221, 1877.
4. **Flora R.P.R.**, vol. II şi X.
5. Fuss, Michael, **Systematische Aufzählung der in Siebenbürgen angegebenen Kryptogamen,** „Archiv des Vereins für Siebenbürgische Landeskunde", Bd. XIV, der neuen Folge, Heft II.
6. Fuss, Michael, **Zur Kryptogamen flora Siebenbürgen** Verhandlungen und Mittheilungen des siebenbürgischen Vereins für Naturwissenschaften zu Hermannstadt, IV, Jahrgang, 1853, p. 109–112; 125–129.
7. Fuss, Michael, **Zur Kryptogamen flora Siebenbürgen** Verhandlungen und Mittheilungen des siebenbürgischen Vereins für Naturwissenschaften zu Hermannstadt, VIII, Jahrgang, 1857, p. 231–242.
8. Fuss, Michael, **Über eine neue Hepatica** Verhandlungen und Mittheilungen des siebenbürgischen Vereins für Naturwissenschaften zu Hermannstadt, I, Jahrgang, 1850 p. 83–84.
9. Fuss, Michael, **Flora Transsilvaniae excursoria**, Cibinii 1866.
10. **Herbarium Mycologicum romanicum,** fascicula I–XXX 1929–1940–1950.
11. Kanitz, August, **Noch einmal über Josef v. Lerchenfeld und dessen botanischen Nachlass** Verhandlungen und Mittheilungen des siebenbürgischen Vereins für Naturwissenschaften zu Hermannstadt, 34 Jahrgang, 1884, p. 13–56
12. Moesz G., **Fungi Hungariae** Ann. Musei Naturale Hungarici Pars botanica **T. XXXIII**, 1940.
13. Oudemans, **Enun. Syst. Fung.** I/1919.
14. Saccardo, **Syll. Fung.** VII, 468/1888.
15. Săvulescu, Traian, **Ustilaginalele din R.P.R.,** Ed. Acad. R.P.R., 1957, vol. II, p. 561–565.
16. Săvulescu, Traian, Sandu Vill, C., **Die Erysiphaceen Rümaniens** Ann. Sci. Acad. Hautes Études agronomiques, Bucureşti, Bd. I, 1929.
17. Săvulescu, Trajan, **Starea fitosanitară în România în anul 1928–1929,** Bucureşti, 1929.
18. Schur, Fr., **Über Josef von Lerchenfeld und dessen botanischen Nachlass** Verhandlungen und Mittheilungen des siebenbürgischen Vereins für Naturwissenschaften zu Hermannstadt, IV Jahrgang, 1853, p. 94.
19. Schur, Fr., **Enumeratio plantarum Transsilvaniae.** Vindobonae, 1866.
20. Simonkai Lajos, **Enumeratio florae Transsilvanicae vesculosae critica,** Budapest, 1886.

https://biblioteca-digitala.ro

NOI DATE FENOLOGICE ASUPRA UNOR SPECII DE PĂSĂRI CARE IERNEAZĂ ÎN ROMÂNIA

M. TĂLPEANU, L. MANOLACHE

În lucrările apărute în ultimii ani cu privire la ornitofauna țării noastre au fost tratate și unele aspecte fenologice ale migrației sau staționării păsărilor în timpul iernii în diferite regiuni. S-au putut astfel constata diferențe, uneori remarcabile, între situația actuală și cea din timpul cînd Dombrowski a publicat „Ornis Romaniae" (1912) sau chiar cînd Linția a tradus și adaptat această lucrare (1946—1955). G. Andone și col. (1, 2) au găsit chiar că unele specii, citate doar ca oaspeți de vară în trecut, pot fi întîlnite în tot cursul iernii în Delta Dunării sau la malul mării, e drept că în număr mic (e vorba de *Cygnus olor*, *Anas strepera*, *Netta rufina*, în unii ani și de *Aythya nyroca*, *Podiceps cristatus*, *Podiceps nigricollis*, *Ardea cinerea*, *Egretta alba*). M. Mățieș și Șt. Kohl (8) găsesc de asemenea, în Transilvania și Crișana, păsări mult întîrziate în migrația post-nupțială sau foarte devreme sosite în cea prenupțială, iar pe *Gallinula chloropus* iernînd la izvoarele calde de la Băile 1 Mai-Oradea (în număr restrîns, dar cu regularitate). În lucrările lor, C. Rosetti-Bălănescu (3), A. Papadopol (10, 11), D. Munteanu (9) și M. Tălpeanu (15) aduc la rîndul lor noi date asupra fenologiei unor specii, iar D. Radu (14) face o sinteză a dinamicii fenologice a păsărilor noastre, în care figurează perioadele de staționare pe un tabel.

În cadrul unor deplasări făcute în timpul iernii în Dobrogea (1964 și 1966 L. Manolache, 1967 M. Tălpeanu) noi am observat mai multe specii de păsări, la date la care n-au fost citate pînă în prezent în țara noastră sau în asemenea număr încît pot fi considerate că iernează în această regiune, deși erau cunoscute doar ca oaspeți de vară sau specii de tranzit. Între 12—16 febr. 1964 și 15—19 ian. 1966, cînd L. Manolache face cercetări în zona Sf. Gheorghe — insula Sahalin (Delta Dunării), temperatura era relativ ridicată, peste 0°C. În schimb, între 15—22 ian. 1967, cînd M. Tălpeanu (însoțit de J. Vielliard — Franța) face cercetări între lacul Sinoe și lacul Mangalia, iarna era aspră, temperatura atingînd și —18°C, cîmpul acoperit de zăpada viscolită, iar lacurile erau înghețate, cu excepția Techirghiolului [1] și parțial a lacului Mangalia; chiar în aceste condiții extreme au fost observate 13 specii de păsări, unele în număr apreciabil. În Tabelul I prezentăm toate aceste specii, locul și data cînd au fost observate de noi și datele limită cunoscute din literatură pentru țara noastră.

★

Menționăm că unele date din literatura bulgară (Doncev, 1963, Paspaleva, 1963 [2], Prostov, 1964) și sovietică (Dementiev, 1951, 1952) confirmă iernatul unora din speciile întîlnite de noi la malul Mării Negre. Iată cîteva date suplimentare asupra acestor specii.

[1] Salinitatea lacului Techirghiol e de 94—110‰, el înghețînd numai în condiții excepționale, ca în iarna anului 1920 (după I. Țuculescu, „Biodinamica lacului Techirghiol" 1965).

[2] Mulțumim și pe această cale colegei Maria Paspaleva, șefa Centralei Ornitologice din Sofia, pentru amabilitatea cu care ne-a pus la dispoziție observațiile sale nepublicate, precum și pentru indicațiile privind literatura bulgară în acest domeniu.

Explicații: La coloana „Originea geografică", Eur. = Europeană, Mong. = Mongolică, Ar. = Arctică, Sib. = Siberiană. La coloana „Literatură" sînt trecute ultimele date de plecare sau primele date de sosire în țara noastră a speciilor respective, indicîndu-se inițialele autorilor citați (R.D. = R. Dombrowski, D.L. = D. Linția, R.B. = Rosetti-Bălănescu, A.P. = A. Papadopol, D.M. = Dan Munteanu, M. și K. = Mățieș și Kohl, M.T. = M. Tălpeanu) și cifrele lucrărilor citate în bibliografie.

https://biblioteca-digitala.ro

Nr.	Specia	Orig. geo-grafică	1964	1966	1967	Literatură
1.	*Podiceps nigricollis*	Eur.	—	—	15—22 ian. Constanţa, Sinoe, Techirghiol, Mangalia	A.P. (11) 10—14 dec.
2.	*Phalacrocorax pygmaeus*	Med.	—	15—18 ian. Sf.Gheorghe 10—15 ex.	—	D.L. (7) 5 dec.
3.	*Tadorna tadorna*	Mong.	—	—	19—22 ian. Techirghiol	D.L. (7) ian.—febr. izolat
4.	*Oxyura leucocephala*	Med.	—	—	19—22 ian. Techirghiol	R.B. (3) oct.
5.	*Milvus migrans*	Eur.	15 febr. 1 ex.	—	—	M.T. (15) 22 nov.
6.	*Charadrius alexandrinus*	Mong.	—	—	20 ian. Mangalia, 1 ex.	R.D. (5) 5 nov.
7.	*Pluvialis squatarola*	Ar.	—	—	16 ian. Năvodari 1 ex.	M.T. (15) 14 nov.
8.	*Numenius arquata*	Eur.	—	16—19 ian. Sf.Gheorghe 1—2 ex.	—	D.L. (7) 14 ian.
9.	*Tringa totanus*	Mong.	—	—	22 ian. Techirghiol	R.B. (3) 11 dec., M. şi K. (8) 12 febr.
10.	*Calidris minuta*	Ar.	—	—	22 ian. Techirghiol	D.L. (7) 11 oct.
11.	*Calidris alpina*	Ar.	—	15—19 ian. Sahalin	19—22 ian. Techirghiol, Mangalia	D.L. (7) 13 oct.
12.	*Calidris alba*	Ar.	—	15—19 ian. Sahalin	15 şi 22 ian. Năvodari, Techirghiol	R.D. (5) oct.
13.	*Philomachus pugnax*	Sib.	—	—	22 ian. Eforie-Nord 1 ex.	R.D. (5) 13 nov.
14.	*Glareola pratincola*	Med.	12 şi 14 febr., 1 ex.	—	—	R.D. (5) 20 nov., 6 apr.
15.	*Larus melanocephalus*	Med.	—	—	15 ian. Constanţa 1 ex.	R.D. (5) jumăt. oct.
16.	*Larus minutus*	Sib.	16 febr. Sf.Gheorghe	—	20 ian. Mangalia 1 ex.	D.M. (9) 6—10 ian.
17.	*Columba palumbus*	Med.	—	—	20 ian. Mangalia 1 ex.	A.P. (10) 21 nov., R.D. (5) sfîrş. febr.

https://biblioteca-digitala.ro

Podiceps nigricollis. A fost observat de noi, în număr mic, la malul mării, între Gura Sinoe și Constanța, în zilele de 15—18 ian. 1967 și la Mangalia în 20 ian. 1967. Pe lacul Techirghiol însă, mai ales în zona de nord-est, am observat permanent, între zilele de 19—22 ian. peste 1 000 de exemplare; menționăm că am observat acest corcodel în același loc și în octombrie 1965, tot în număr mare. Se pare deci că el se instalează încă din toamnă pe lacul Techirghiol, pentru a ierna aici. După Al. Prostov (13) *Podiceps nigricollis* iernează în număr destul de mare și în sudul Bulgariei, la Burgas, în lunile decembrie—februarie. În țara noastră era citat din luna decembrie (exemplare izolate, după R. Dombrowski, iar A. Papadopol îl găsește între 10—14 decembrie 1962, la Călărași), ianuarie și februarie (în număr mic, în anii 1960 și 1961, la malul mării și lagune după Andone și col.).

Tadorna tadorna e considerat ca oaspete de vară, care se întoarce imediat ce se dezgheață lagunele Mării Negre, exemplare izolate fiind capturate în interiorul țării, în lunile decembrie, ianuarie și februarie (7, 15). Noi am observat în zilele de 19—22 ian. 1967 cca. 50 exemplare, care pendulau între lacul Techirghiol și mare, iernînd la noi, cu tot gerul aspru ce dăinuia de cîteva zile. În Bulgaria există de asemenea date asupra unor exemplare capturate în interiorul țării, în dec. 1921, ian. 1928 (Doncev, 1963), dec. 1958, ian. 1962, dec.-ian.-febr. 1960—1961 (Paspaleva, 1963), precum și la malul Mării Negre, la Burgas (Prostov, 1964). Dementiev (1952) arată și el că acest călifar iernează pe coasta Mării Negre, în România și Bulgaria.

Oxyura leucocephala e cunoscută în țara noastră ca oaspete de vară foarte rar și ca specie de tranzit, al cărei pasaj are loc în luna octombrie (C. Rosetti-Bălănescu, 1956). Noi am observat, între 19—22 ian. 1967, 12—15 exemplare pe lacul Techirghiol, în condiții de ger aspru. Menționăm că mai fusese observată de noi în același loc, tot în număr redus, în oct. 1965, specia rămînînd probabil peste iarnă pe acest lac. În Bulgaria Al. Prostov (13) arată că a găsit iernînd la Burgas 7—15 exemplare în 25 ian. 1951, 24 ian. 1955 și 3 februarie 1960.

Calidris alba e citată la noi exclusiv ca specie de tranzit, care a fost întîlnită cel mai tîrziu pînă în luna octombrie (5). Noi am observat-o însă la 15—19 ian. 1966, în grupuri de 150—200 exemplare chiar, pe insula Sahalin, iar la 22 ian. 1967 cîteva zeci de exemplare își căutau hrana pe țărmul nisipos și chiar pe gheața mărunțită de valuri de pe malul estic al lacului Techirghiol. Specia iernează deci în țara noastră, dovadă stînd și 2 exemplare ♀ capturate la 19 ian. 1966 (fig. 1). În literatura din U.R.S.S.

Fig. 1. — **Calidris alba** ♀♀, colectate la Sahalin, 19 ian. 1966.

Fig. 2. — **Calidris alpina** ♀, colectat la Sf. Gheorghe (Delta Dunării), în 19 ian. 1966

(4) nu este citată coasta Mării Negre ca loc de iernat, în schimb Al. Prostov (13) arată că grupe de 5—7 exemplare iernează la Burgas, fiind observate la 14 și 25 dec., 10 ian. și 4—9 febr. (anii nu sînt indicați).

Calidris alpina a fost observat de noi, atît în 1966 cît și în 1967, împreună cu specia *Calidris alba*, însă în număr mai redus decît aceasta. Datele literaturii noastre sînt similare cu cele ce privesc pe *Calidris alba*, indicînd pasajul în octombrie, iar Dementiev (1951) nu indică țărmul Mării Negre ca loc de iernat. Datele din literatura bulgară privesc pasajul întîrziat al acestei specii, găsită la Burgas în 21 dec. (Prostov, 1964), și la sărăturile de la Pomorie la 5 dec. 1963, în număr de peste 120 ex. de Maria Paspaleva (în litt.). Noi considerăm că și *Calidris alpina* iernează pe coasta românească și bulgărească a Mării Negre

Larus melanocephalus și *Larus minutus* iernează în număr mic la coasta Mării Negre; datele din U.R.S.S. (Dementiev, 1951) și Bulgaria (Doncev, 1963, Prostov, 1964, Maria Paspaleva în litt.) confirmă acest lucru. De asemenea *Phalacrocorax pygmaeus* iernează în număr mic pe țărmul Mării Negre; după Prostov (1964) stă la Burgas în lunile decembrie—februarie, pînă în 20 martie cînd pleacă.

Speciile: *Pluvialis squatarola*, *Numenius arquata*, *Tringa totanus*, *Calidris minuta*,

https://biblioteca-digitala.ro

întîlnite de noi în număr mic în timpul iernii, sînt citate şi de Prostov (1964), la Burgas, fie din pasaje întîrziate în decembrie, fie ca iernînd în număr restrîns; de asemenea Doncev (1963) citează pe *Tringa totanus* în decembrie şi afirmă că ar ierna în număr mic, iar Maria Paspaleva ne informează (în litt.) că a observat cca. 50 de *Calidris minuta* la Pomorie, în 5 dec. 1963, asociate cu grupuri de *Calidris alpina*. *Philomachus pugnax* e citat însă în Bulgaria numai din noiembrie (Prostov, 1964) ca şi în ţara noastră (Dombrowski, 1912). *Columba palumbus*, întîlnit de noi într-un singur exemplar la 20 ian. 1967 şi care, conform literaturii noastre (10, 5), lipseşte din ţară între 21 nov. şi sfîrşitul lui februarie, iernează uneori în Bulgaria, cînd condiţiile meteorologice sînt favorabile (Doncev, 1963, citează 120 ex. la Varna în iarna 1948–1949). Întîmplător el iernează şi în Crimeea şi Caucaz (Dementiev, 1951). *Milvus migrans* întîlnit de noi la 15 febr. 1964 era desigur sosit timpuriu (după Dombrowski, revenirea în ţara noastră are loc pe la mijlocul lunii martie). În U.R.S.S. este citată (5) apariţia lui timpurie, la 23 febr., la Poltava (Ucraina). M. Paspaleva ne informează (în litt.) că a observat în Bulgaria 2 ex., în 6 dec. 1963, la lacul sărat Alepou (Sosopol), iar Prostov (1964) arată că migraţia de primăvară are loc la Burgas între 17 martie – 15 aprilie. De asemenea *Glareola pratincola*, observată de noi la 12 şi 14 febr. 1964, absentă de la noi conform literaturii (5) între 20 nov. şi 6 apr., e întoarsă timpuriu. Singurele date de iarnă din Bulgaria ne sînt comunicate de M. Paspaleva (în litt.), ea observînd cîteva exemplare la 17 dec. 1966 lîngă Burgas.

Concluzia pe care o tragem în urma observaţiilor noastre, comparate cu datele din Bulgaria şi U.R.S.S., este că mai multe specii, al căror iernat în ţara noastră nu era cunoscut – sau era subapreciat cantitativ – rămîn la noi chiar în condiţii meteorologice nefavorabile, mai ales în preajma lacului Techirghiol, care îngheaţă numai în condiţii cu totul excepţionale de ger: *Podiceps nigricollis*, *Tadorna tadorna*, *Oxyura leucocephala*, *Calidris alba* şi *Calidris alpina*. Alte specii rămîn numai ca exemplare izolate, sau în grupuri mici, Dobrogea neconstituind pentru ele un cartier de iernat, iar pentru *Milvus migrans* şi *Glareola pratincola*, care migrează la mari distanţe, unele exemplare se pot întoarce şi către mijlocul lunii februarie.

BIBLIOGRAFIE

1. Andone G., S. Paşcovschi – 1962 – **Zimovka vodoplavaiuscih i nekotorih drugih ptiţ v Delte Dunaia v 1958—1959, gg.** „Migraţii jivotnih" Moskwa.
2. Andone G., S. Paşcovschi, H. Almăşan, L. Andone – 1965 – **Materialî po zimovke vodoplavaiuscih i bolotnih ptiţ v Delte Dunaia v 1959—1961 gg.** „Migraţii ptiţ i mlekopitaiuscih" Moskwa.
3. Bălănescu-Rosetti C. – 1956, 1957 – „Păsările Vînătorului", vol. 1–3, Ed. AGVPS, Bucureşti.
4. Dementiev G. – 1951, 1952 – „Ptiţî Sovetskogo Soiuza", vol. 1–4, Moskwa.
5. Dombrowski R. – 1912 – „Ornis Romaniae", Bucureşti.
6. Doncev St. – 1963 – **Neue Angaben über den Zug, die Überwinterung und Verbreitung mancher Vogelarten in Bulgarien.** „Bull. Inst. Zool. Mus." 14: 111–125, Sofia.
7. Linţia D. – 1954, 1955 – „Păsările din R.P.R.", vol. 2, 3, Bucureşti.
8. Mătieş M., Şt. Kohl – 1965 – **Date noi (pentru sud-estul Europei) cu privire la iernarea în Transilvania şi Crişana a unor păsări care de obicei migrează în regiuni mai calde.** „St. Cerc. Biol. S. Zool." 17, 6: 533–539, Ed. Acad. R.S.R., Bucureşti.
9. Munteanu D. – 1965 – **Trois années d'observations ornithologiques sur le lac de barrage Bicaz,** „Trav. Mus. Hist. Nat. « Gr. Antipa »", 5: 275–286, Bucureşti.
10. Papadopol A. – 1960 – **La biologie d'hiver de certains oiseaux.** „Trav. Mus. Hist. Nat. « Gr. Antipa »", 2: 307–336, Bucureşti.
11. Papadopol A. – 1965 – **Essai sur l'ornithofaune du lac Călăraşi et du Sud-Ouest du marais Borcea (Marais Ialomiţa).** „Trav. Mus. Hist. Nat. «Gr. Antipa »", 5: 347–380, Bucureşti.
12. Paspaleva Maria – 1963 – **Herkunft und lokale Verteilung der in Bulgarien überwinternden Zugvögel von der Ordnung Anseriformes.** „Bull. Inst. Zool. Mus." 14: 127–139, Sofia.
13. Prostov A. – 1964 – **Untersuchung der ornithofauna im Gebiet von Burgas,** „Bull. Inst. Zool. Mus." 15: 5–68, Sofia.
14. Radu D. – 1962 – **Originea geografică şi dinamica fenologică a păsărilor din R.P.R.** „Probleme de biologie", 513–574, Ed. Acad. R.P.R., Bucureşti.
15. Tălpeanu M. – 1965 – **Avifaune de la région inondable du Danube, en Olténie.** „Trav. Mus. Hist. Nat. « Gr. Antipa »", 5: 293–317, Bucureşti.

RÉSUMÉ

Sur la base des recherches effectuées sur la côte de la Mer Noire pendant l'hiver, en 1964, 1966 et 1967, les auteurs communiquent de nouvelles données concernant l'hivernage de 17 espèces d'oiseaux en Roumanie. Dans le Tableau I on indique ces espèces, les lieux et dates où elles ont été observées, et dans la dernière colonne les dates-limite connues de la littérature sur leur arrivée et départ de Roumanie. Le texte contient des appréciations quantitatives, en comparant la situation de Roumanie avec celle connue en Bulgarie et le Sud de l'URSS. En conclusion on montre que les espèces Podiceps nigricollis, Tadorna tadorna, Oxyura leucocephala, Calidris alba et Calidris alpina **peuvent être considérées comme hivernant sur la côte de la Mer Noire, en Dobroudja, même quand les conditions climatiques sont rudes (18°C au-dessous de zéro, en janvier 1967!), en groupes relativement importants. Les autres espèces citées hivernent en tant qu'individus isolés ou peuvent revenir assez tôt dans leur migration prénuptiale.**

https://biblioteca-digitala.ro

CONSIDERAȚII PE MARGINEA EXPOZIȚIEI MUZEULUI DE ARTĂ POPULARĂ DIN ORĂȘTIE—REG. HUNEDOARA

N. UNGUREANU

Dacă întreg teritoriul României prilejuiește constatarea unei străvechi și originale culturi populare, păstrată și mereu îmbogățită prin generații pînă în zilele noastre, sînt unele zone în care mărturiile se întîlnesc încă într-un asemenea număr și în forme de manifestare cu totul particulare, încît se impune de la sine obligația de a fi cercetate și valorificate pe măsura întregii lor semnificații istorice. Pînă foarte de curînd, unul dintre colțurile de țară favorizat sub raportul menținerii unor suficiente mărturii ale culturii noastre populare tradiționale scăpase preocupărilor generale muzeografice, care țintesc la realizarea și conservarea unui bogat și echilibrat patrimoniu de obiecte de interes etnografic, ca și la prelucrarea și prezentarea lui, așa cum o reclamă rosturile științifice și educative ale instituțiilor actuale de artă și cultură. Cutreierată în lung și în lat, decenii la rînd, de numeroși specialiști — etnografi, sociologi, istorici, critici de artă — date fiind realitățile care suscitau interes fie pentru diverse comunicări, fie pentru studii de sinteză, regiunea Hunedoara, în mod cu totul de neînțeles, rămînea, spre deosebire de mai toate celelalte regiuni ale țării, fără o instituție muzeală profilată pe probleme ale creației materiale și spirituale populare. În acest caz ca și în altele, cercetarea etnografică s-a desfășurat ignorînd uneori principiul potrivit căruia activitatea constructivă presupune cercetarea, dar nu în sine, ci vizînd anume finalizări și aplicații practice multiple, care să aibă rezultate implicit și pe plan local.

Consultările cu specialiștii și analizele efectuate asupra rețelei de instituții muzeale au fost de natură să scoată la lumină și să semnaleze asemenea scăderi ale preocupărilor în domeniu, în ultima instanță să conducă la măsuri în toate regiunile țării, în vederea unei bune profilări și dezvoltări, iar după caz, și a specializării stricte a activității rețelei de muzee.

Deschiderea recentă în regiunea Hunedoara a Muzeului de artă populară din Orăștie, precedată de reorganizarea Muzeului arheologic de la Sarmizegetusa, ca și proiectele altor muzee — Muzeul civilizației dacice, la Deva, Muzeul unității naționale, la Alba Iulia sau Muzeul mineritului din Petroșani, sînt verigi care lasă să se întrevadă concretizarea programului de ansamblu, elaborat în concordanță cu cerințele și realitățile specifice regiunii.

Împrejurarea redeschiderii noii expoziții a Muzeului din Orăștie, consacrat prin profil problemelor creației artistice populare și orga-

https://biblioteca-digitala.ro

nizat în spiritul prevederilor formulate mai sus, reprezintă doar un început și reamintește factorilor responsabili din regiune îndatorirea de a acționa, în timp util, în sensul de a nu lăsa să se piardă și de a amplifica mijloacele de conservare și valorificare, în interesul științei și educației, a atîtor mărturii ale creației populare care pot fi încă recuperate din teren.

Într-o grupare selectivă de obiecte autentice, Muzeul din Orăștie abordează, potrivit tematicii, principalele genuri și manifestări ale creației artistice populare. După o sumară sinteză asupra unor ocupații străvechi din zonă — agricultură, păstorit, cules, albinărit, pescuit, aurărit — realizată în cadrul primei săli, expunerea acordă succesiv pondere, rezervînd în principiu fiecărui gen spațiul cîte unei încăperi, obiectelor din lemn, ceramicii, țesăturilor de casă și portului popular, obiceiurilor cît și organizării interiorului.

Alături de categoriile de obiecte integrate obișnuit expozițiilor de artă populară — colecții de furci de tors, căuce, vase pirogravate, toate alese după criteriul valorii artistice, — gama exponatelor din spațiul rezervat prezentării lemnului este îmbogățită cu cîțiva stîlpi funerari, frumos crestați din secure, avînd drept fundal o imagine fotografică a unui peisaj din Cugir, locul de proveniență al acestor obiecte. Desigur că și în cadrul celorlalte săli putem să ne oprim la diverse grupaje de colecții, ca de exemplu la ceramica de Batiz și Săsciori, la frumoasele ștergare și fețe de masă, la suita de costume, — de adulți și copii — creații ale harnicelor țărănci din satele zonei.

Pentru pretențiile și posibilitățile unui muzeu raional, faptul că s-a abordat cu îndrăzneală un capitol mai puțin conturat sub raportul experienței expoziționale, acela al obiceiurilor, ca și modalitățile de rezolvare tehnică-muzeografică, reprezintă un indiciu promițător pentru dezvoltarea preocupărilor în această direcție, la fața locului și de către alte instituții muzeale de profil similar din țară. Reținem din această sală unele obiecte sau aspecte ale nunții din zona Orăștie, ouăle încondeiate, cîteva exemplare valoroase de icoane pe sticlă, aparținînd unor meșteri creatori din centrele Lancrăm și Laz, ca și colecția, destul de modestă încă, a instrumentelor muzicale populare.

Întemeiată în principal pe obiecte autentice, fără excese în privința materialelor grafice auxiliare (organizatorii s-au orientat, referitor la această din urmă categorie de materiale, exclusiv la folosirea de imagini fotografice și la texte concise de sală), expoziția Muzeului de artă populară din Orăștie, în ansamblu, cît și prin colțurile și grupajele expoziționale de reală atractivitate, poate fi considerată o reușită a preocupărilor și eforturilor sistematice de reprofilare și reorganizare, care de fapt se extind asupra întregii rețele de muzee. Cu un asemenea prilej socotim îndreptățite aprecierile cu privire la tematică, la valoarea exponatelor, cît și la unele soluții tehnico-muzeografice aplicate în expunere.

Dacă în ansamblu conținutul expoziției și criteriul selecției artistice au fost urmărite și asigurate în măsură satisfăcătoare, ceea ce a determinat și aprobarea pentru deschidere, se resimt încă unele neconcordanțe și scăderi, asupra cărora colectivul Muzeului are îndatorirea să reflecteze și să întreprindă măsuri pentru corectare. Considerăm că ele se datoresc în primul rînd metodei încă deficitare în care au fost pregătite inițial documentația științifică și alte condiții reclamate de organizarea expoziției. Nedeterminarea strictă, înainte de a se lansa comanda de execuție la I. S. Decorativa, a tuturor obiectelor preconizate a-și afla locul în expunere, necorelarea previzibilă între materialul autentic și cel fotografic, uneori și cu textele, au favorizat pe alocuri apelarea și la soluții ad-hoc, în ultimele faze ale organizării. Din aceste puncte de vedere colaborarea dintre muzeograf, arhitectul proiectant și artistul decorator n-a fost scutită de unele impedimente. Astfel, arhitectul n-a reușit să realizeze integral un mobilier strict legat de colecții și în sprijinul tematicii, alunecînd uneori spre soluții cu caracter relativ neutru, orientîndu-se după părerea noastră, mai curînd după caracteristicile sălilor și după ideea acoperirii spațiului cu un anumit tip de mobilier, care să se preteze „în general" la aranjamentul diferitelor categorii de exponate (vezi rețeaua de stinghii „lustruite", dispuse paralel — orizontal pe pereți, chiar la piesele de lemn, și din sala rezervată ceramicii). Iată cum, și într-o expoziție care în final poate fi socotită reușită, apar, ca urmare a lipsei de răgaz și dezbatere atentă de către muzeograf și arhitect, unele soluții cu caracter empiric, unele prețiozități nejustificate.

Măsura de a se realiza în viitor, de la început, pentru toate expozițiile permanente ale muzeelor, prototipuri de mobilier și machete ale acestor expoziții, la scară determinată, ar elimina, sau măcar ar reduce considerabil riscurile soluțiilor de moment.

Deschiderea Muzeului din Orăștie, apreciată prin suma calităților sale și mai cu seamă prin valoarea, pe drept cuvînt antologică a exponatelor, nu rezolvă și nu suplinește totuși cerințele reflectării complexe a realităților culturii populare, tradiționale și actuale, din regiunea Hunedoara. Mărturiile creației materiale și spirituale populare din această bogată parte a țării, care exprimă elocvent puterea de creație și continuitatea de veacuri a fenomenului etnic românesc, concretizat în tradiția sa culturală, merită cu prisosință și obligă de fapt la organizarea unui muzeu cuprinzător etnografic, de rang regional.

https://biblioteca-digitala.ro

O LUCRARE DE IOSIF WALLENSTEIN ÎN MUZEUL DE ISTORIE DIN PLOIEȘTI

PAUL D. POPESCU

La Muzeul regional de istorie din Ploiești se află între exponatele din sala consacrată formării statului național român o litografie a pictorului Iosif Wallenstein. Este aproape tot ceea ce a mai rămas azi din opera acestui profesor, pictor și grafician, care a ocupat un loc important în viața cultural-artistică a acestui oraș.

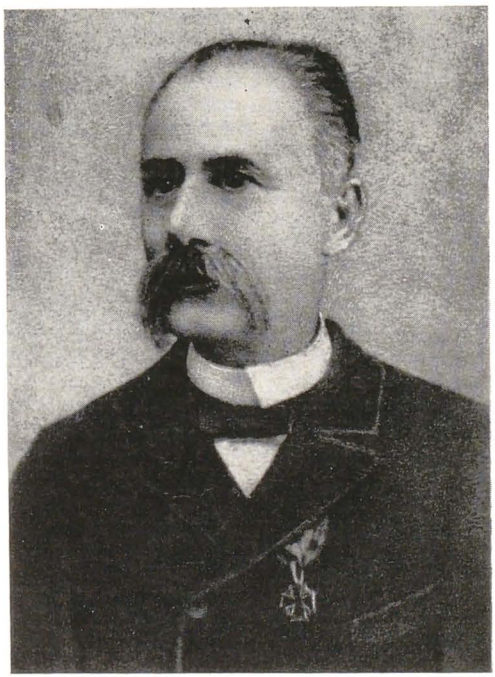
Născut în București, la 21 iunie 1831, era fiul pictorului Carol Wallenstein, primul profesor de desen de la Sf. Sava, întemeietorul primului muzeu din Țara Românească și publicist.

Iosif Wallenstein a făcut în București școala începătoare și tot aici a absolvit „umanioarele" de la Sfîntul Sava, avînd printre profesori pe August Treboniu Laurian, Aaron Florian, Costache Aristia și pe tatăl său, la desen și caligrafie. După cîțiva ani de serviciu militar și alți cîțiva ani petrecuți ca funcționar la vama Buliga, a fost numit, la 5 octombrie 1867, profesor de desen și caligrafie la gimnaziul din Ploiești, stabilindu-se definitiv în acest oraș.

A fost primul profesor ploieștean de desen, înaintea lui catedra fiind suplinită de profesorul de franceză, și s-a bucurat în această calitate de un mare prestigiu, datorită muncii neobosite și rezultatelor obținute. Printre elevii săi s-au numărat pictorii Ștefan Popescu, Iosif Iser, arhitectul Toma T. Socolescu, ca și o serie de intelectuali care s-au remarcat ca artiști amatori.

Bun pedagog, educator conștiincios, în calitate de diriginte apoi de director al unui pension particular, Wallenstein s-a manifestat și pe plan social-cultural fiind prezent în toate marile acțiuni ale vremii lui (construirea celor două localuri monumentale ale liceului, înființarea școlii normale etc). Pensionat în aprilie 1897, a mai trăit încă doi ani și jumătate, sfîrșindu-se la 6 ianuarie 1900.

Activitatea artistică a lui Iosif Wallenstein este foarte greu de reconstituit astăzi. Aproape întreaga sa creație s-a pierdut fără urme. Chiar trei lucrări care se mai găseau în Pinacoteca Municipiului Ploiești prin 1938 au dispărut încă înainte de transformarea acesteia în Muzeul de artă al regiunii Ploiești.



Iosif Wallenstein

Lucrarea despre care vorbeam la început este legată de războiul pentru independență. În 1877, Iosif Wallenstein, deși în vîrstă de 46 de ani, cere permisiunea să meargă și el pe cîmpul de luptă.

A lucrat mult în perioada războiului dar s-a păstrat doar uleiul *Luarea Griviței de către Batalionul II vînători de munte.*

Lucrarea, destul de mare, dovedește talentul artistului, seriozitatea cu care a pictat scene de război, departe însă de spontaneitatea și calitățile picturale ale artiștilor vremii care au înfățișat războiul independenței. Se observă la Wallenstein o rămînere la formulele și soluțiile academiste, deprinse în anii de școală și pe care n-a reușit să le depășească niciodată.

https://biblioteca-digitala.ro

Compoziția este organizată în piramidă și pentru că subiectul o permitea, dar și pentru că această organizare convenea cel mai bine ideii de ordine a autorului. Pentru a evita monotonia în dispunerea personajelor, el a lăsat anumite goluri care străbat pînza în diverse sensuri.

Dorința de a da un document autentic a întrecut la Wallenstein pe cea de-a crea o operă de mare artă. Personajele din primele planuri sînt lucrate cu o meticulozitate de miniaturist care nu vrea să scape nici un detaliu; pentru români a încercat, evident, în mai multe locuri, să ajungă la portret. Dar, pe lîngă valoarea artistică, lucrarea are și o valoare documentară, istorică. Este singura mărturie figurativă a cuceririi redutei Griviția de către vînătorii de munte prahoveni, mărturie care prezintă steagul batalionului și tipuri, unele recognoscibile de către contemporani.

Pentru profesorii de istorie din oraș prezența în muzeu a operei lui Wallenstein are deci o mare însemnătate. Ei o pot folosi ca material de istorie locală pentru fixarea cunoștințelor la lecția „Proclamarea independenței de stat a României". Unele cadre didactice o utilizează în cadrul vizitelor cu elevii la muzeu, altele o prezintă și o demonstrează în clasă, în fotocopie, alături de fotografii de epocă (voluntarii la Ploiești, cartierul general al armatei ruse la Ploiești etc.).

O altă lucrare a lui Wallenstein o cunoaștem numai din reproducerea unui fragment al ei, azi pierdut și acela[1]. Este vorba, evident, de o pictură istorică și deși proporțiile mici ale reproducerii nu permit o identificare precisă, îndrăznim să afirmăm că ea reprezintă o bătălie a lui Mihai Viteazul.

Se observă perfect cerul înorat, pictat astfel încît să sublinieze dramatismul scenei, iar în partea înferioară, două armate care se înfruntă. Nu mai găsim aici ordinea puțin artificială din lucrarea anterioară, ci o încleștare destul de pregnant sugerată care sparge rîndurile și amestecă luptătorii.

I. Wallenstein. — Luarea Griviței de către Batalionul II vînători de munte

Iosif Wallenstein trebuie judecat în condițiile vremii lui și ale locului în care s-a integrat. Dacă în București, unde se strîngea ceea ce avea mai bun țara ca intelectualitate, arta noastră putuse să capete avîntul în cadrul căruia a apărut nu numai Aman, dar și Grigorescu sau Andreescu, într-un oraș de provincie, în acei ani 1864—1884, în care de fapt se înscrie activitatea sa, Wallenstein, cu formația și orizontul lui, mai putea fi încă un stimulator, un promotor, un înaintaș. Și acest rol l-a jucat cu seriozitate, convins că-și îndeplinește o datorie.

[1] M. Sevastos: „Monografia orașului Ploiești", p. 811.

https://biblioteca-digitala.ro

MUZEUL RÉATTU DIN ARLES

PIERRE VAISSE

Simon Vouet – Autoportret

Împrejmuirea cu turnurile de fortificaţie, teatrul, arenele, unde cursele de tauri au înlocuit jocurile de circ, termele, „ criptoporticele " (depozite subterane pentru provizii), obeliscul egiptean care servea de *spina* în hipodrom, Alycamps, această alee de morminte care a inspirat pe Gauguin şi pe Van Gogh, toate vestigii ale epocii romane, ca şi lapidariul creştin şi cel păgîn (cu bogata colecţie în morminte paleocreştine), biserica Sfîntul Trofin şi mănăstirea sa romană, cu arcade decorate într-o statuară bogată, Museonul Arleten, muzeul folclorului, întemeiat de poetul provensal Frédéric Mistral: toate aceste monumente, care atrag la Arles turişti cu miile, îi fac pe aceştia să uite micul muzeu Réattu, ascuns în vechiul oraş, pe malul Marelui Rhône.

Este adevărat că nu posedă în colecţiile sale obiecte celebre sau foarte remarcabile, dar caracterul şi originalitatea lui merită să fie cunoscute. Unul din farmecele sale îl dă construcţia pe care o ocupă: două case vechi ale ordinului de Malta, alăturate, datînd de la sfîrşitul epocii gotice în ce priveşte părţile lor cele mai vechi, cu o curte frumoasă din care se ridică elegant o scară de la începutul secolului al XVIII-lea. Una din case a fost mai întîi sediul unei rezidenţe a unui comandant al acestui ordin, cealaltă o dependenţă a unei rezidenţe din Camargue. Stăreţia Sfîntului Gilles (una

https://biblioteca-digitala.ro

din cele două stăreții ale Ordinului de Malta în „limba" Proven̦tei) s-a stabilit aici la sfîrșitul secolului al XVI-lea, în urma războaielor religioase. În 1792, construcțiile au fost decretate bun național și puse în vînzare. În 1797, pictorul Jaques Réattu a cumpărat casa mică.

Réattu este unul din acei artiști ai epocii romantice care, prin atașamentul său față de locurile natale și interesul pentru trecutul lor, au menținut sau au desfășurat o viață artistică în provincie și au salvat monumente istorice amenințate cu dispariția. Era scoborîtorul nelegitim al unei mari familii din Arles, fiul natural al unui pictor mediocru, Barreme de Chateaufort (1719—1775) și nepotul lui Antoine Raspal (1738—1811), alt pictor local, care studiase la Academie la Paris. Născut în 1760, Réattu obținu în 1792 Marele Premiu al Romei. Cînd ajunse în Cetatea Eternă, în 1793, evenimentele politice determinaseră închiderea Academiei Franței. După ce ajunse pînă la Neapole, se întoarce la Marsilia în 1795, unde devine pictorul oficial al orașului. Se instalează apoi la Arles unde cumpără căsuța Ordinului de Malta. Averea toată fusese împărțită în 31 loturi pe care toată viața s-a străduit să le răscumpere. Răscumpără și salvează de la ruină impozanta mănăstire Montmajour, la cîțiva kilometri de Arles. Trăiește retras, pictînd compoziții mitologice în maniera Școlii după reforma davidiană. Opera cea mai importantă pe care a lăsat-o este plafonul Marelui Teatru din Marsilia, executat în 1818.

Antoine Raspal—Croitoresele

La moartea sa, în 1830, lasă o singură fiică. Orașul Arles i-a cumpărat, în schimbul unei rente viagere, toată moștenirea; cele două case ale Ordinului de Malta, operele sale și colecția, compusă în principal din opere aduse din Italia.

În 1868 Muzeul Réattu era deschis. La vremea aceea nu erau vizitate decît apartamentele artistului, cu operele pe care le lăsase. Restul construcției era ocupat de o școală de desen, de regia tutunului (în fosta capelă) și de un oarecare număr de locatari.

În 1944, acoperișurile au fost avariate de un bombardament. Muzeul a primit un ajutor pentru daune de război. Restaurarea a fost întreprinsă de Municipalitate, încurajată și susți-

ACADEMIA R. P. Nr. inventar

https://biblioteca-digitala.ro

nută de Direcția Muzeelor Naționale, de Monumentele istorice și de un cavaler de Malta. Partea din clădiri ocupată de locatari a fost încet, încet recuperată. În sfîrșit, în 1960, sălile noului muzeu erau deschise publicului, deși lucrările de restaurare nu sînt terminate nici azi. O parte din operele expuse sînt prezentate în mod provizoriu, așteptîndu-se ca toate sălile să fie amenajate. Nici un sistem de climatizare nefiind instalat, operele, care riscă să sufere de frig sau umezeală, trebuie depuse iarna în depozite, din fericire foarte sănătoase. Muzeul nu are încă o sală de lucru și de documentare, dar biblioteca municipală este bogată în lucrări asupra istoriei artei, funcția de conservator fiind legată, pînă în 1944, de aceea de bibliotecar.

Dacă lăsam de o parte un ansamblu de documente asupra Ordinului de Malta (portrete, vederi din portul La Valette etc.), colecțiile se compun din trei fonduri foarte diferite: moștenirea Réattu, opere de artă contemporană achiziționate recent, în sfîrșit, un oarecare număr de lucrări provenind din lapidariul păgîn — muzeu al orașului, degajat în 1954.

Moștenirea Réattu cuprinde mai întîi propriile sale opere. Cea mai mare parte este păstrată în rezerve. Operele sînt expuse prin rotație într-o sală. O altă sală este consacrată pictorilor arlesieni Antoine Raspal și Guillaume de Barreme de Chateaufort. Colecția formată de el este compusă din tablouri și dintr-o mare țesătură, aplicată ca un tapet, cu *Minunile Lumii*, executată la Bruxelles la începutul secolului al XVII-lea. Dintre acestea sînt expuse cinci piese într-o sală mare la primul etaj, singura care, pe lîngă iluminatul obișnuit, are și lumină zenitală. Acest tapet provine poate de la stăreția Maltei, care poseda tapiserii flamande asupra cărora nu se știe nimic sigur. Printre tablouri se remarcă un mic *Calvar* din școala lui Tizian, un *Portret de Senator venețian*, atribuit atelierului lui Tintoretto, două *Marine*, în maniera lui Salvator Rosa și o alta atribuită maestrului, o *Tînără gătindu-se* de Ephreus Comte, un *Peisaj eroic* din școala lui Claude Lorrain, dar mai ales un *Autoportret* de Simon Vouet tînăr, o operă a unui moment de destindere sufletească, realizată cu rapiditate de penel, cu o vervă care nu exclude pătrunderea psihologică.

În 1956, locul conservatorului era vacant. Municipalitatea a numit un profesor de istorie, tînăr, cu vastă cultură, avînd un memoriu asupra arheologiei locale, un arlesian deosebit de atașat regiunii natale, care de zece ani încearcă să reînvie acest muzeu, dezvoltînd o secție de artă contemporană privind Provența. Sarcina lui a devenit dificilă prin lipsa de timp și de bani. Obligațiile conservatorului, într-adevăr, nu privesc numai acest muzeu, ci tot patrimoniul artistic al orașului, cele trei muzee citate la începutul acestui articol, monumentele romane, tablourile din biserici etc. Personalul ajutător este foarte restrîns: un portar sau un paznic, pentru fiecare muzeu sau monument, care asigură vînzarea biletelor de intrare. Conservatorul nu dispune măcar de un secretar. Mai mult, peste aceste obligații, este în momentul de față administratorul Casei tineretului și culturii, unde conduce un atelier de arheologie. Cît despre credite, acestea sînt aproape toate înghițite de nevoile de întreținere și de funcționare. Astfel trebuie să spere în generozitatea artiștilor și în donațiile persoanelor particulare. Mai multe opere de Bourdelle sînt un împrumut al doamnei Bourdelle: *Rodin, lucrînd la Poarta Infernului*, *Bustul lui Sir G. Frazer*, *Bustul lui Krishnamurti*, *Turnătorul*.

În urma unei expoziții Germaine Richier organizată în 1964 (artista era originară dintr-un sat vecin cu Arles), nepoata sa, colegă de liceu a conservatorului (relațiile și contactele personale sînt totdeauna importante pentru un conservator, chiar într-un muzeu mare) a oferit muzeului una din operele sale, la o valoare de 6 000 franci, costul turnării.

Alt sculptor modern, Zadkine este reprezentat printr-o *Odalisca*, expusă în mijlocul sălii Minunilor Lumii și printr-un *Tors feminin*. Trei tapiserii, nu dintre cele mai bune, și puțină ceramică de Lurçat, stampe de Rouault, Vlaminck, Gromaire, Picasso, Manessier, în sfîrșit, pînze de Yves Brayer, de Bezombes și de André Marchand, reprezentînd peisaje din Arles sau din Camargue, afișe de Picasso pentru *Corrida*, constituie primele elemente ale acestei secții de artă contemporană menită, să sperăm, unei dezvoltări grabnice.

Patru sau cinci expoziții temporare au loc în fiecare an la Muzeul Réattu. Ele permit prezentarea creației unor artiști provansali (ca André Marchand, care a avut și o retrospectivă în 1963) sau care trăiesc în Provența, sau de opere inspirate de Provența. Acest caracter regional are deplină justificare: un muzeu mic de provincie, care ar încerca să urmărească mișcarea artistică a capitalei, n-ar putea să ofere decît un reflex palid de interes minor.

Ultima inițiativă a conservatorului a fost creația unei secții de artă fotografică a cărei colecție permanentă a fost inaugurată la 28 mai 1965. Ea cuprindea atunci 123 piese, între care documente asupra fraților Lumière, cîteva fotografii de la Nadar (un portret al prințesei Bibescu de Paul Nadar), un *Portret* feminin de Man Ray, un *Portret al Germenei Richier* executat de românul Brassai. De atunci colecția a devenit mai mult decît dublă, mai ales datorită donațiilor de fotografii. Această secțiune, ca și expozițiile temporare de artă fotografică organizate cu regularitate (două sînt prevăzute pentru 1967), a permis cîștigarea unui public nou de origine locală. Astfel Muzeul Réattu a ieșit din amorțeală și, încă modest în mijlocul tuturor acestor monumente ale unui trecut prestigios care fac renumele turistic al orașului, face să pătrundă în localitate ceva din viața artistică de astăzi.

https://biblioteca-digitala.ro

O PLANTĂ ENDEMICĂ CE TREBUIE OCROTITĂ: FLĂMÎNZICA (DRABA DORNERI)

Dr. M. BICHICEANU

Fig. 1. — Piciorul Colţului, singurul loc din Munţii Retezat unde a fost găsită Flămînzica (**Draba dorneri**). Foto dr. Mircea Bichiceanu

https://biblioteca-digitala.ro

Printre numeroasele sale endemisme vegetale, masivul Retezatului adăpostește și două plante din genul *Draba* popular denumită *flămînzică*, și anume *Draba simonkaiana f. retyezatensis*, găsită în crăpăturile stîncilor Văii Rîușorului, precum și specia *Draba dorneri*, cu *locus classicus* pe *Piciorul Colțului*. Două extrase din literatura modernă de specialitate, referitoare la stațiunea ultimei specii, apar foarte precise, dar nu se suprapun perfect:

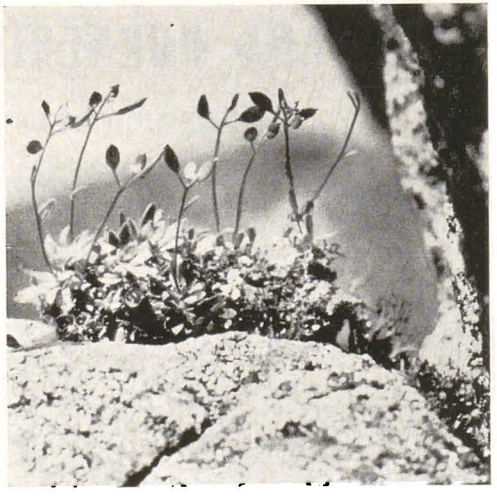


Fig. 2. — Flămînzica (**Draba dorneri**). Foto dr. Mircea Bichiceanu

— *Flora R.P.R.*, vol. III, p. 371; „Răspîndirea în țară: Munții Retezatului: pe coama care se întinde sub Vf. Retezat spre Valereasca, *Piciorul Colțului* (1 900 m)".

— În *Flora și vegetația Munților Retezat*, de acad. E. I. Nyárády, Piciorul Colțului este menționat cu o altitudine de 2 281 m, pe baza lucrării lui Simonkai. Se citează următorul extras : „*Piciorul Colțului este un vîrf stîncos, înalt de 2 281 m și se găsește pe coamă, între Vf. Valereasca (2 128 m) și Vîrful Retezat (2 484 m) pe la mijlocul coamei*".

În cadrul cercetărilor științifice, inițiate în zona științifică a Parcului național Retezat, am încercat să regăsim specia *Draba dorneri*, care, după informații primite, nu a mai fost colectată de la începutul secolului nostru.

Parcurgînd de cîteva ori coama bolovănoasă indicată, între Vîrful Retezat și prelungirea acestuia spre Valereasca, inclusiv panta dinspre casa-laborator Gemenele cît și versantul opus, cercetările au rămas infructuoase.

Interesîndu-ne la fața locului am aflat că toponimia locală denumește cota 2 281 m Retezatul mic ori Retezățel, situînd Piciorul Colțului sub Vîrful Valereasca, deasupra stînei cu același nume și a șelei din spre Lănciț-Piscul. Cele cîteva stînci, abrupte și ascuțite, cunoscute sub această denumire sînt bine vizibile atît din Gura-Zlata cît și din drumul spre Gemenele. Piciorul Colțului (fig. 1) se situează puțin deasupra limitei molidului, ale cărui exemplare pipernicite depășesc izolat acest nivel. Chiar peste această muchie tăioasă se strecoară actualul plai ciobănesc reconstituind vechiul drum turistic de acces al Retezatului, ce suia odinioară prin Valea Rîușorului, cale străbătută desigur și de vechii botaniști.

Așadar, în mod cert, altitudinea de 2 281 m nu corespunde denumirii de Piciorul Colțului. În lipsa unui altimetru, nu am putut verifica corectitudinea cotei 1 900 m. După ipoteza noastră, cît și pe baza hărții, se impune controlul acestui nivel, probabil ca înălțimea ce corespunde teritoriului în care am regăsit *Draba dorneri* să fie doar de 1 600 m, cel mult 1 700 m.

Regiunea respectivă este intens pășunată, iar suprafața de răspîndire a speciei extraordinar de redusă. Planta a fost găsită vegetînd doar pe cîteva din crăpăturile vîrfulețelor care constituie Piciorul Colțului. Ea se restrînge la o suprafață minimă, care include un număr de cel mult cîteva sute de exemplare.

Deoarece *Draba dorneri* este amănunțit descrisă în *Flora R.P.R.* ne limităm doar la fotografia speciei (fig. 2).

Ar fi indicat ca zona apropiată a rezervației să se extindă în viitor, înglobînd sub protecția sa această rară și importantă specie a florei noastre, ferind-o astfel de la pieire.

Desigur, ar fi interesante și cercetări în privința speciei înrudite, *Draba simonkaiana f. retyezatensis*, a cărei stațiune, situată în apropiere, este ușor accesibilă de la Piciorul Colțului.

https://biblioteca-digitala.ro

AȘEZAREA PALEOLITICĂ DE LA BUDA-BLĂGEȘTI REGIUNEA BACĂU

VIOREL CĂPITANU

În 1952, învățătoarea Capsa Maria din satul Buda, Comuna Blăgești, raionul Bacău, cu prilejul unei excursii făcută cu elevii pentru cunoașterea formelor de relief ale împrejurimilor, a observat pe unul din picioarele „Dealului Viilor", o cantitate mare de oase.

Forma exterioară a oaselor, și mai ales dimensiunile lor puțin obișnuite, au determinat-o a semnala acest lucru Muzeului de arheologie din Piatra-Neamț și Filialei Academiei din Iași.

În cursul anchetei arheologice întreprinsă de cercetătorii de la Muzeul de istorie al Moldovei și de la catedra de geologie-geografie a Universității din Iași, în afară de oase s-au descoperit și cîteva unelte caracteristice aparținînd paleoliticului.

Avînd în vedere importanța descoperirii, Institutul de arheologie din București în colaborare cu Muzeul regional Bacău au efectuat ample săpături între 1958—1960. Aceste cercetări s-au executat de un colectiv sub conducerea profesorului dr. docent C. S. Nicolăescu-Plopșor, membru corespondent al Academiei Republicii Socialiste România[1].

Așezarea paleolitică de la Buda este situată pe coama Dealului Viilor, pe una din pantele paralele care coboară spre Valea Bistriței, numită de localnici Dealul Lung.

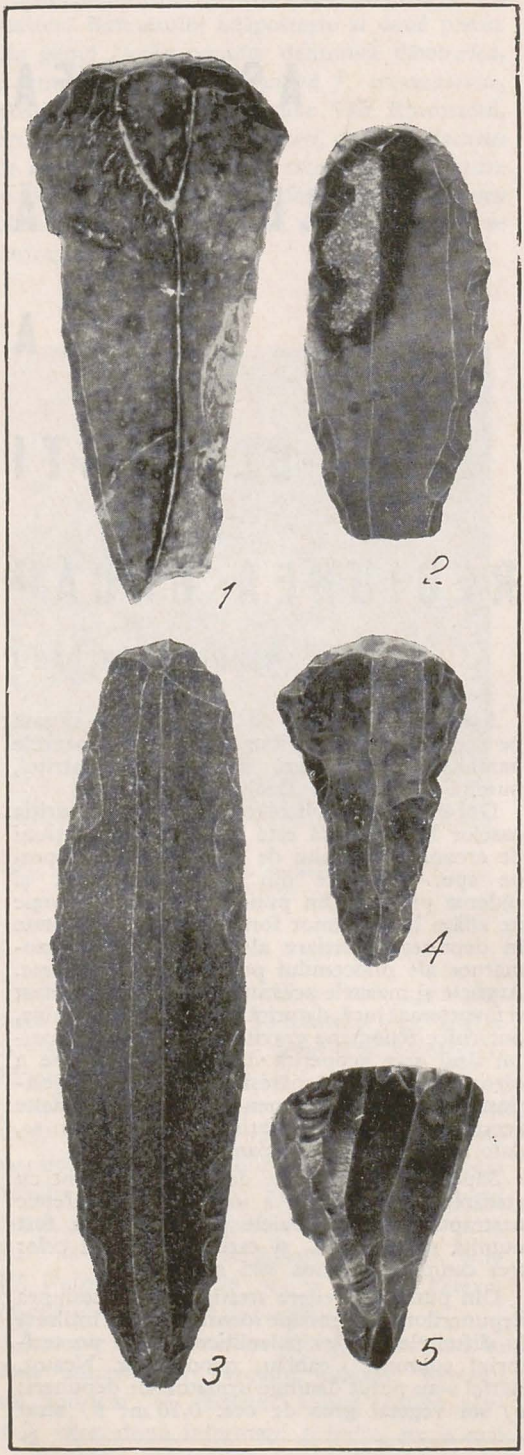
După C. S. Nicolăescu-Plopșor, apariția oaselor la suprafață este urmarea unei acțiuni de eroziune a solului de către șuvoaiele repezi de ape, provenite din topirea zăpezilor și căderea ploilor. Din punct de vedere geologic ne aflăm în fața unor forme de relief sculptate în depunerile terțiare ale complexului grezo-marnos ale pliocenului podișului moldovenesc. Argilele și marnele acestui complex au favorizat și favorizează încă, datorită despăduririlor masive, puternice fenomene gravitaționale. Coama acestui deal este acoperită de depuneri lutoase a căror vechime nu depășește stadiul II al glaciațiunii Wurm. De asemenea, pe culmile înalte aceste depuneri sînt subțiri, ele îngroșîndu-se, datorită acțiunilor de pantă.

Săpăturile arheologice de aici au început cu atacarea prin taluzare a uneia din suprafețele nestrăpunse de puhoaiele apelor, care a fost numită suprafața A, și care în decursul celor trei campanii a atins 825 m².

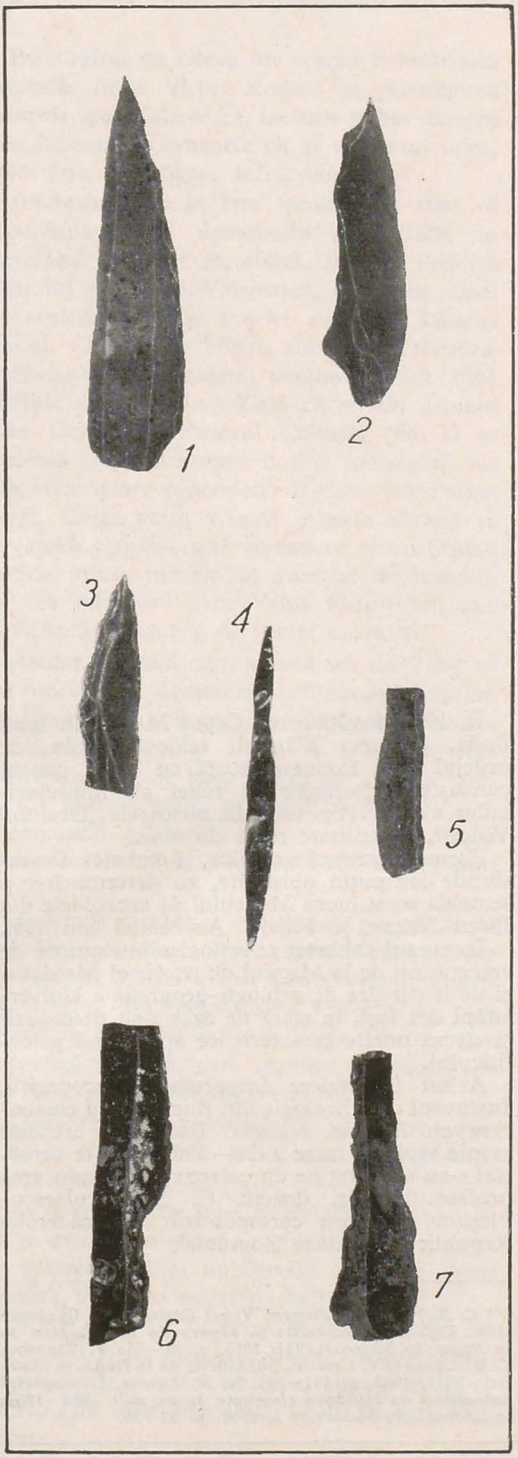
Din punct de vedere stratigrafic, succesiunea depunerilor este aproape identică cu cea întîlnită în diferitele așezări paleolitice situate pe teritoriul comunei Ceahlău, raionul Tg. Neamț. Astfel s-au putut distinge următoarele depuneri: *a)* sol vegetal gros de cca. 0,10 m; *b)* strat

[1] C. S. Nicolăescu-Plopșor, Viorel Căpitanu, C. Buzdugan și V. Ursachi, **Cercetările și săpăturile arheologice de la Buda,** în Materiale VII, 1961, p. 21—25; V. Căpitanu, C. Buzdugan și V. Ursachi, **Săpăturile de la Buda,** în Materiale VIII, 1962, p. 141—144. N. N. Zaharia, **Descoperiri paleolitice în Moldova efectuate între anii 1952—1957,** în „Arheologia Moldovei" I, 1961, p. 35—36.

https://biblioteca-digitala.ro

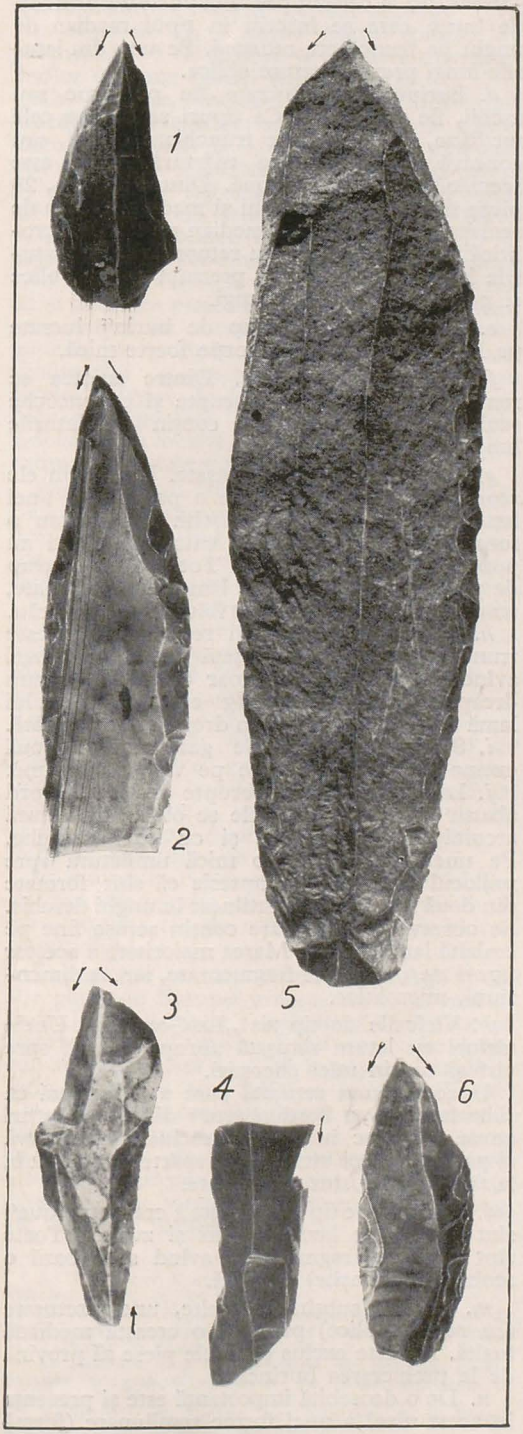


Planșa I, Buda, „Dealul Viilor". —1—5, unelte de silex; 1—4, gratoare (gravetian mijlociu); 5, nucleu folosit și ca gratoar, gravetian superior

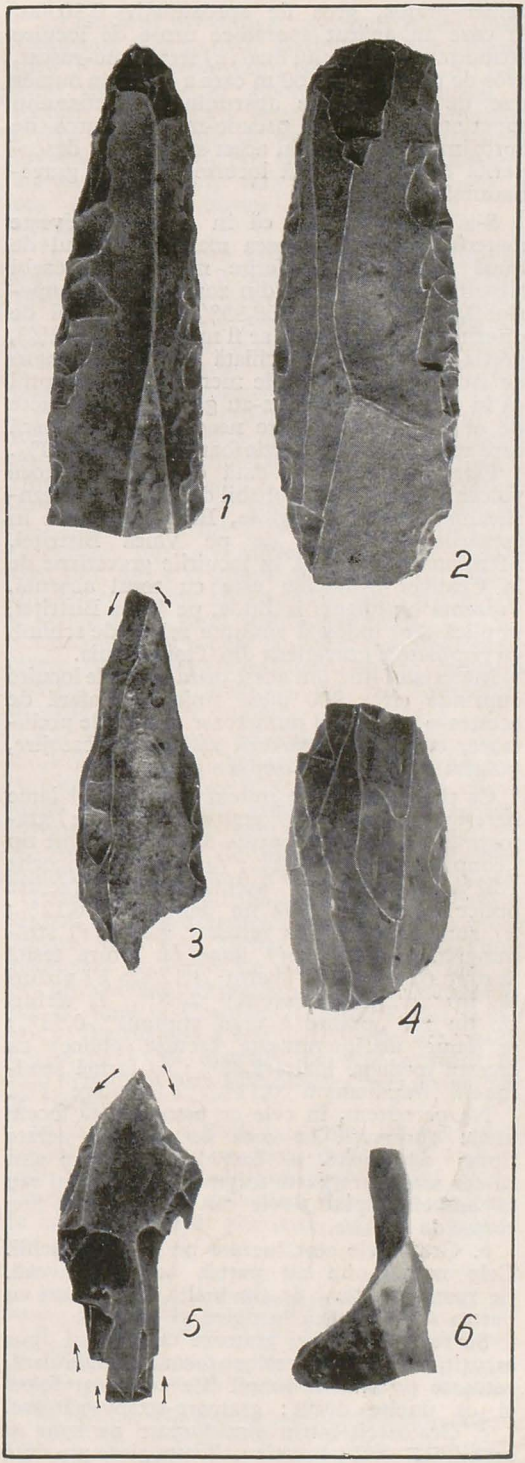


Planșa II, Buda, „Dealul Viilor".— 1—7, unelte de silex; vîrfuri de tip zis La Gravette, lame à bord abattu, cu encoche, lame à cran, lame retușate (retușe oblice); 1, 2—7, gravetian mijlociu

https://biblioteca-digitala.ro



Planșa III, Buda, „Dealul Viilor". — 1—6, unelte de silex (burine simple și duble), 2, 4, 5, 6, gravetian mijlociu; 1, 3, gravetian superior



Planșa IV, Buda, „Dealul Viilor".—1—6, unelte de silex (lame cu sau fără retușe oblice, burine, nuclee, lamă coup de burin); 1, 2, 4—6, gravetian mijlociu, 3, gravetian superior

https://biblioteca-digitala.ro

galben-prăfos, gros de aproximativ 0,30 m, în care au apărut sporadice urme de locuire atribuite gravetianului final; *c)* strat brun-roşcat, gros de cca. 0,50—0,60 m care a oferit un număr mic de piese tipice aparţinînd gravetianului superior; *d)* stratul pseudo-micelian gros de aproximativ 0,50 m; în acest strat a fost descoperită o foarte bogată locuire atribuită gravetianului mijlociu.

S-a putut observa că în ceea ce priveşte materia primă se folosea mai ales silexul de bună calitate, de diferite nuanţe, îndeosebi alb-albăstrui, provenit din zona Prutului superior în proporţie de 58,33%, urmat apoi de diferite roci locale cum ar fi menilitul (34,77%), gresia glauconitică silicifiată 2%, şistul negru de Audia 4%. Demn de menţionat este faptul că în afara acestei roci s-au găsit şi cîteva piese de obsidiană de culoare neagră-cenuşie opacă care apare într-o proporţie foarte mică, de 0,90%.

Este pentru prima dată cînd această rocă vulcanică provenită probabil dinspre vest (Transilvania, Munţii Harghita, Bara-Olt) apare în aşezările gravetiene de pe Valea Bistriţei. Menţionăm faptul că în locuirile gravetiene de la Ceahlău obsidiana este cu totul absentă. Prezenţa obsidianei la Buda, pe Valea Bistriţei, implică fără îndoială anumite relaţii de schimb cu populaţiile gravetiene din Transilvania.

Materialul litic din acest prim nivel de locuire cuprinde circa 900 piese tipice; în afară de acestea s-au găsit şi numeroase resturi de prelucrare, cum ar fi spărturi, aşchii de descojire, bulgări cu urme de cioplire etc.

Ca tipuri de unelte putem distinge: *a)* lame neretuşate 58,45%; *b)* gratoare 7,12%; *c)* gratoare burin 1%; *d)* burine 5,89%; *e)* lame tip „coup de burin" 0,22%; *f)* lame cu encoche 1,22%; *g)* lame şi aşchii retuşate (retuşe oblice) din care două fin denticulate 8,12%; *h)* lame trunchiate şi retuşate 0,22%; *i)* străpungătoare 0,22%; *j)* lame cu latura teşită abrupt (tip à bord abattu) 1,12%; *k)* vîrfuri de tip zis „La Gravette" 2,88%; *l)* vîrfuri de tip zis „pointe à cran atipique" 0,55%; *m)* lame unele retuşate (retuşe oblice) cu creastă mediană înaltă 2,88%; *n)* formă semilunară fragmentară 0,11%; *o)* nuclee 1%.

Ne permitem, în cele ce urmează, să facem unele observaţii în ceea ce priveşte aceste tipuri de unelte. *a.* Lamele neretuşate sînt în cea mai mare parte fragmentare, la unul sau la ambele capete unele din ele prezintă fine retuşe de folosire.

b. Gratoarele sînt lucrate pe lame şi aşchii. Cele mai multe au partea activă convexă. Se remarcă cîteva de tip înalt, rotund, ori cu partea activă oblică în ogivă şi dreaptă.

Se remarcă şi trei gratoare cu capătul opus ascuţit, ceea ce dă pieselor o formă triunghiulară, retuşate pe laturile lungi. Ele au putut folosi şi ca unelte duble: gratoare-străpungătoare.

c. Gratoarele-burin sînt lucrate pe lame şi aşchii, iar unul pe nucleu. Aceste piese prezintă la un capăt o parte activă convexă folosită ca gratoar, iar la celălalt prezintă unele desprinderi de burin care se înscriu în tipul median de unghi pe trunchiere retuşată. Pe una din laturile lungi prezintă retuşe oblice.

d. Burinele sînt lucrate fie pe lame sau aşchii, fie pe nuclee. Ca tipuri se disting cele mediane, de unghi, pe trunchiere oblică, sau concavă retuşată şi pe spărtură. Unul este asemănător tipului busqué. Dintre acestea, 23 piese sînt duble, de unghi şi median. Demn de remarcat este un burin median pe lamă macrolitică lung de 14,8 cm cu retuşe oblice pe laturile lungi. Unele burine prezintă retuşe oblice şi pe cele două laturi lungi.

e. Piesele de tip „coup de burin" lucrate pe lame apar într-o proporţie foarte mică.

f. Lamele cu encoche. Dintre acestea se remarcă trei cu retuşe abrupte şi cu encoche retuşat abrupt; celelalte conţin pe laturile lungi retuşe oblice.

g. Lamele şi aşchiile retuşate. Unele din ele reprezintă retuşe numai pe o porţiune a unei laturi lungi. Cele cîteva aşchii retuşate au o formă ovală sau oarecum triunghiulară şi au putut folosi ca răzuitoare. Tot din acest grup de piese fac parte şi două lame fin denticulate, una microlitică care a putut folosi şi ca ferăstrău.

h. Lamele trunchiate şi retuşate. Una este trunchiată oblic şi retuşată cu retuşe mari avînd aspectul unui gratoar ogival. Pe latura dreaptă prezintă un larg encoche. Cealaltă lamă e trunchiată oarecum drept şi fin retuşată.

i. Străpungătoarele. Se găsesc doar două exemplare şi sînt lucrate pe vîrfuri de lame.

j. Lamele cu retuşe abrupte de tip „à bord abattu". La unele din ele se observă o latură arcuită retuşată abrupt şi cu mici encoche. Pe unele se observă o mică umflătură spre mijlocul laturii dînd impresia că sînt formate din două laturi care se întîlnesc în unghi deschis. Se observă şi piese care conţin retuşe fine pe cealaltă latură lungă. Marea majoritate a acestor tipuri de piese sînt fragmentare, iar ca dimensiuni, microlitice.

k. Vîrfurile de tip zis „La Gravette". Unele vîrfuri au latura retuşată abrupt arcuită spre vîrf şi conţin mici encoşuri.

Uneori, latura retuşată pare a fi formată ca şi la lamele, „à bord abattu" din două laturi ce se întîlnesc în unghi deschis. Se observă şi piese ale căror vîrfuri sînt sparte. În schimb, la bază toate sînt trunchiate.

l. Vîrfurile de tip zis „pointe à cran atypique" sînt lucrate pe lame, subţiri şi zvelte. Toate sînt în stare fragmentară, avînd spre bază o scobitură (encoche) retuşată.

m. Lamele subţiri şi zvelte, unele retuşate (cu retuşe oblice) prezintă o creastă mediană înaltă. Nu este exclus ca unele piese să provină de la prelucrarea burinelor.

n. De o deosebită importanţă este şi prezenţa în acest nivel a unei forme semilunare (formă

https://biblioteca-digitala.ro

atipică) în stare fragmentară, a cărei parte retușată abrupt nu este perfect arcuită.

o. Nucleele au o formă relativ conică, sau prismatică. Pe ele se observă negativele desprinderilor de lame subțiri și microlitice.

Ca mărime, întregul material litic tipic descris se poate grupa astfel: *1)* piesele microlitice lungi pînă la 3,5—4 cm, care sînt cele mai numeroase apar într-un procent de 69,22%; *2)* piesele de mărime mijlocie (lungi între 3,5—4 cm — 7 cm) ating o proporție de 27,88%; *3)* piesele macrolitice (lungi de peste 7 cm) se găsesc într-un procent foarte redus, de numai 2,90%. Prin variatele tipuri de unelte descrise cît și mărimea pieselor putem conchide că acest prim nivel de locuire atribuit gravetianului mijlociu de la Buda — Blăgești prezintă unele similitudini cu materialul litic descoperit în nivelul inferior de la Kostenki IV — Alexandrovka, de pe Don [2]. La Buda este vorba fără îndoială de o locuire a unei populații aparținînd culturii gravettiene orientale.

Faună. În nivelul de locuire gravetian mijlociu s-au descoperit foarte numeroase resturi faunistice. Ele s-au putut conserva foarte bine datorită probabil carbonatului de calciu. De o deosebită importanță sînt aglomerările de oase.

Complexe cu caracter ritual. Este vorba îndeosebi de capete de oase lungi, retezate și concentrate pe suprafețe mici, de cîțiva metri pătrați precum și de oase mici, întregi, cîteva maxilare aparținînd lui *Bos primigenius* și *Rangifer sp*[3]. Aceste aglomerări sînt legate credem de magia vînătorească ca locuri de cult, unde vînătorii gravetieni depuneau îndeosebi picioare de bouri, retezate, și alte oase, cu scopul magic de a apropia vînatul și de a-l prinde mai ușor. Apariția acestor complexe la Buda nu constituie un caz izolat.

În musterianul superior de la Ripiceni-Izvor au fost descoperite unele complexe avînd, se pare, un caracter de cult, îndeosebi de cult al mamutului [4].

În peșterile de mare altitudine din Alpi și din alte părți ale Europei premusterienii și musterienii foloseau nișele și crăpăturile pereților ca locuri de cult. Se crede că aici este vorba de un cult al ursului. Așa de pildă, în peștera Drachenloch, situată la cca. 2 400 m în Alpii Elveției s-au găsit unele compartimente rectangulare din pietre acoperite de dale mari ce adăposteau cranii de urs de peșteră, întregi sau sparte, orientate uniform. De asemenea pe pereții exteriori erau așezate, pe categorii, oase lungi ale aceluiași plantigrad [5].

În așezările paleolitice superioare în aer liber: Cannstatt (Germania), Predmost, Dolni-Vestonice (R. S. Cehoslovacă), Honci (U.R.S.S.) s-au găsit de asemenea aglomerări de fildeși și molari de mamut grupate într-o anumită ordine [6]. Interesant de amintit pentru locurile gravetiene orientale este și osuarul de la Ambrozievka (U.R.S.S.), care a oferit resturile a cca. 950—1 000 bizoni [7].

Vetre

În afara bogatelor resturi faunistice amintite s-au descoperit și 4 vetre de foc neamenajate. Ele au forma ovală și cuprind cca. 0,50—0,60 m². La demontarea vetrelor s-a constatat că ele conțin foarte multă cenușă, bucăți de cărbune și oase sparte arse precum și obiecte din piatră cioplită, multe din ele calcinate.

Nivelul II — gravetian superior. A oferit un număr destul de mic de piese. Dintre acestea putem distinge următoarele tipuri de unelte: lame neretușate, lame și așchii retușate (retușe oblice), gratoare pe lame și așchii, lame de tip „à bord abattu" și vîrfuri de tip zis „La Gravette", burine și nuclee. În afară de acestea s-au descoperit și cîteva piese de tipul gratoarului-burin, lame cu encoche, lame trunchiate și retușate, de tipul străpungătorului.

Din punct de vedere faunistic s-au descoperit cîteva oase mari fragmentare, sparte probabil pentru scoaterea măduvei, dar rău conservate datorită acidității solului.

Nivelul III — gravetian final. Cu totul sporadic, în depunerile galbene prăfoase, la o adîncime cuprinsă între 0,10—0,30 m, au apărut cîteva așchii atipice și un gratoar pe lamă groasă. Firește, nu se poate vorbi de un nivel de locuire, ci mai de grabă de niște mărunte pierderi întîmplătoare sau de o foarte sporadică locuire.

Judecînd după poziția stratigrafică pe care o ocupau și caracteristicile tehnicii de confecționare, deși este vorba de un material litic insuficient și atipic, ne aflăm fără îndoială în fața ultimei faze a gravetianului oriental cunoscut atît de bine la Ceahlău [8] (Dîrțu, Podiș, Bodu Mic), Bistricioara-Lutărie și Lespezi [9], toate situate pe Valea Bistriței, de care se leagă în mod nemijlocit prin comunitatea ariei geografice de răspîndire.

În concluzie, la Buda este vorba de o practică magică legată de procesul producției vînătorești. Pe această înălțime, care domină Valea Bistriței, vînătorii gravetieni depuneau picioare de bour retezate și alte oase, pentru a prinde mai ușor vînatul [10].

---

[2] A. N. Bogacev, Kostenschi, IV, în M.I.A. SSSR, nr. 45, Moscova, 1955, p. 9—163.

[3] Al. Bolomey, **Notă asupra resturilor fosile de la Buda,** în raportul privind „Cercetările și săpăturile arheologice de la Buda" în Materiale VII, 1961, p. 25—27.

[4] Al. Păunescu, **Sur la succession des habitats paléolitiques et postpaléolitiques de Ripiceni-Izvor,** în „Dacia", IX, N.S. 1965, p. 5—31.

[5] H. Breuil et R. Lantier, **Les hommes de la Pierre ancienne,** Paris 1959, p. 305—307.

[6] Johannes Maringer, **L'Homme préhistorique et ses Dieux,** Arthaud, 1958, p. 79—99, 120—133.

[7] P. I. Boriskovschi în M.I.A., SSSR, nr. 40, Moscova, 1953, p. 328—362.

[8] C. S. Nicolăescu-Plopșor, Al. Păunescu și Florea Mogoșanu, **Le paléolitique de Ceahlău,** în „Dacia" X (N.S.), p. 10—105.

[9] M. Bitiri, **O nouă așezare paleolitică pe Valea Bistriței** în SCIV, XIV, 1963, p. 135—137.

[10] C. S. Nicolăescu-Plopșor și colaborat. în Materiale VII, 1961, p. 25.

https://biblioteca-digitala.ro

O MONEDĂ NECUNOSCUTĂ A LUI BASARAB AL II-LEA

FLAMINIU MÎRȚU

Fig. 1. — Ducat al lui Basarab II, descoperit la Lereşti-Muscel — Avers

Fig. 2. — Ducat al lui Basarab II, descoperit la Lereşti-Muscel — Revers

Fig. 1 Fig. 2

În ultima campanie de săpături arheologice efectuată la Lereşti-Muscel [1] a fost interceptat, în secţiunea F, în cel mai vechi nivel de înmormîntare, din cele trei existente în necropola feudală de aici, un ducat emis de Basarab al II-lea, făcînd parte dintr-o serie monetară, variantă necunoscută pînă astăzi şi, de asemenea, cu un titlu metalic nou pentru monedele amintitului emitent. Moneda, negăurită, fără să se afle lîngă un schelet, deci fără să aibă obişnuita semnificaţie de rit funerar, a fost pierdută, ca piesă uzuală de circulaţie, cu prilejul vreunei înhumări, în epoca respectivă.

Simpla analiză macroscopică ne-o prezintă ca făcînd parte din tipul cu semilună şi stea în scut, respectiv:

Fig. 1, aversul cu legenda în slavă + Iw ѣасараба вод într-un cerc de perle exterior, şi altul liniar interior. Scut despicat, în primul cartier semiluna conturnată deasupra unei stele cu şapte raze, în al doilea cartier două fascii.

Fig. 2, reversul cu legenda în slavă + Iw ѣас|ара în jurul unui cerc de perle exterior. Coiful închis, spre dreapta, în profil, avînd deasupra acvila, cu capul spre stînga, şi aripile închise Ducatul este executat dintr-un aliaj cu un ridicat titlu de argint, faciesul fiind de un alb strălucitor.

[1] În etapa 15.VII—25.VII 1966, de către Muzeul raional Cîmpulung-Muscel, în colaborare cu Muzeul Brukenthal, iar în etapa 26.VII—20.IX.1966, de către Muzeul raional Cîmpulung, Lucrarea de sinteză, cu rezultatele celor trei campanii de cercetări efectuate aci, privind monumentul feudal de cult şi necropola, se află în pregătire.

https://biblioteca-digitala.ro

Diametrul măsoară 12 mm, greutatea piesei este de 0,40 g. Din monedele lui Basarab al II-lea (1442—1443), extrem de rare, se cunoaşte pînă astăzi un tip unic, cu două serii, studiate documentat şi judicios de către specialişti [2], de care se deosebeşte varianta descoperită la Lereşti. Aceasta din urmă pentru două considerente poate fi socotită ca avînd, pentru numismatica medievală românească, o reală valoare. Este dintr-o serie monetară cu o variantă necunoscută pînă astăzi, avînd distribuirea legendei reversului întreruptă, de către poziţia coifului, într-un fel nou: + |ш вас|ара deosebit de cele cunoscute [3] + |ш васарава şi prin titlul metalic ridicat, în argint, respectiv billon forte [4], pe cînd piesele publicate sînt executate din billon inferior, negricios, cu o proporţie redusă din metalul preţios amintit [5].

Motivele menţionate îndreptăţesc să recunoaştem în moneda în cauză un exemplar dintr-o emisiune, variantă necunoscută încă şi sigur nesemnalată în literatura de specialitate privind emisiunile româneşti din secolul XV, ale Ţării Româneşti.

Care pot fi împrejurările în care a fost bătut acest ducat, de către emitentul său, şi care este semnificaţia sa politico-social-economică? Este cunoscut că Basarab al II-lea, domnul Ţării Româneşti, fiul lui Dan al II-lea (1420—1431) întrerupe domnia lui Vlad Dracul între anii 1442—1443, fiind sprijinit la ocuparea scaunului [6] de către Ioan de Hunedoara, conducătorul coaliţiei antiotomane, făurite în acest timp de către cele trei ţări române. Consolidîndu-şi domnia, ca urmare a victoriei împotriva turcilor, de la 2 septembrie 1442, de pe cursul superior al Ialomiţei, prin care Ţara Românească a fost readusă în poziţia de stat independent [7] este explicabil că în anul următor 1443 Basarab, acum în situaţia unei domnii mai sigure, cu mai multă stabilitate economică, datorită stării de independenţă, să fi bătut şi o emisie de tipul monetar mai vechi (ce era din billon inferior) dar o serie acum cu un titlu metalic mai ridicat. Această emisie variantă o situăm apărută cronologic în vara anului menţionat, ipoteză fundamentată pe data primului document prin care reapare Vlad Dracul, revenit în scaun, respectiv cel din 3 iulie 1443 şi care cuprinde un foarte semnificativ conţinut în problema emisiunilor monetare româneşti din acel timp. În document [8], se hotărăşte interdicţia scoaterii monedelor din ţară. La Braşov, „*rumânii să meargă slobozi, şi cu ori ce marfă, numai ducaţi să nu ducă, decît în sîn, de cheltuială*" şi se adaugă: „*şi cînd îmi vor ieşi ducaţii cei noi, am să vă dau de ştire, cu 14 zile înainte, ca să vă cheltuiţi ducaţii*". Oprirea indicată purta în mod sigur şi asupra acestei monede de o calitate mai bună [9], a fostului său competitor Basarab al II-lea. Se ştie, de altfel că acum Vlad Dracul mutase la Braşov [10] „ hereghia ", concedată lui la Sighişoara, în 1433, de Sigismund I, şi aci el se pare că a bătut atît monedă regală dar şi munteană [11], dar desigur avea permanent interesul ca volumul circulaţiei monetare să nu scadă, trecînd peste graniţă, ci dimpotrivă să crească, pentru satisfacerea nestingherită a schimburilor. Aceasta explică şi îndemnul de a se aduce cît de multă monedă din exterior: „*cîţi ducaţi au Braşovenii sînt slobozi să-i scoată, măcar cu carul, măcar cît de mulţi*" [12].

Desigur însă că monedele emise de Basarab erau rare, de pe atunci, dovadă măsurile prescrise de concurentul său imediat ce a reocupat domnia, ceea ce explică a fortiori extrema lor raritate de astăzi. Moneda lui Basarab al II-lea, descoperită la Lereşti-Muscel se integrează, normal, în perioada premergătoare definitivării dominaţiei otomane, respectiv de mare prosperitate economică a Cîmpulungului (aflat în zona imediat învecinată) şi a dezvoltatelor schimburi comerciale din acel timp, confirmate, pentru exterior, prin aflarea în acelaşi nivel stratigrafic şi complex de cultură materială, a numeroase monede străine uzuale din aceeaşi epocă: emise de Sigismund I de Luxemburg, Mahomed al II-lea, Matei Corvin, Republica Raguzei etc.

[2] Oct. Iliescu, **Emisiuni monetare ale Ţării Româneşti,** în S.C.N. II, 1958, p. 330, clarifică exhaustiv singurele două exemplare publicate respectiv de N. Docan (piesă în colecţia acestuia) în **Studii privitoare la numismatica Ţării Româneşti,** în ARMSI, 32, 1909 - 1910, p. 460 şi de C. Moisil (piesă în colecţia C. Alessandrescu), în **Moneda lui Basarab Voievod,** în C.N.A. I (1920—1921), p. 1—3.

[3] O. Iliescu, ibidem.

[4] Un aliaj cu cel puţin o cantitate egală de argint cu cea de aramă, pe cînd billonul inferior cuprindea arama ca pondere, avînd în adaos staniu şi plumb şi numai o foarte redusă cantitate de argint. Folosirea billonului, pentru compoziţia monetară, era preferată pentru îndreptăţite motive: a) reclama metal preţios puţin, b) se lucra uşor şi la rece, folosindu-se în completare călirea, c) billonul nu reprezenta comercial valoarea pentru care era pusă moneda în circulaţie.

[5] Octavian Iliescu, o.c., p. 335.

[6] Ion Ionaşcu, în **Istoria medie a României,** I (sec. X—XVI), p. 179, Ed. didactică şi pedagogică, Bucureşti, 1966; **Istoria României,** I, p. 429, Bucureşti, 1960, Ed. Acad. R.S.R.

[7] I. Ionaşcu, **ibidem.**

[8] I. Bogdan, **Relaţiile Ţării Româneşti cu Braşovul . . .** doc. XLIX, p. 52, Buc., 1902.

[9] Superioară şi ca execuţie şi grafie, faţă de banul anepigrafic cu binecunoscutul dragon, pe revers, stabilit a fi fost emis în anul 1437 (cf. Octavian Iliescu, o.c., ibidem).

[10] I. Bogdan, o.c., p. 53.

[11] I. Minea, **Vlad Dracul şi vremea sa,** în „ Cercet. istorice ", 4. 1, p. 123. De aceeaşi părere şi Oct. Iliescu, o.c., ibidem.

[12] I. Bogdan, o.c., ibidem.

https://biblioteca-digitala.ro

PE MARGINEA UNEI INSCRIPȚII FEUDALE DIN TRANSILVANIA

GH. ANGHEL

Fiatra de mormint descoperită la Biserica din Maieri (Alba Iulia)

https://biblioteca-digitala.ro

Descoperirea întîmplătoare a unei pietre de mormînt cu o inscripție în limba slavonă, în zidul turnului bisericii din Maierii Bălgradului (Alba Iulia), aduce noi date privind istoria feudală a românilor din Transilvania.

Asupra provenienței acestei pietre de mormînt nu mai încap discuții, cunoscînd faptul că însăși biserica din Maieri a fost construită parțial, începînd din 1715, cu materiale provenite din dărîmarea vechii mitropolii a Bălgradului, zidită de Mihai Viteazul; pe acel loc, după cum ne spune Șincai *„s-au făcut un zid al cetății și zidindu-se cetatea în anul 1715, au trebuit să se strice"* [1]. Tot ce s-a putut recupera din zidurile vechii mitropolii: piatră, cărămidă, ancadramente de uși și ferestre, pietre de mormînt, cruci de piatră din cimitir, precum și lemnăria — s-au transportat în cartierul Maieri, unde s-a construit *„biserica cea de la Maierii Bălgradului, au făcut-o cu fundament slab, mică și întunecoasă"* [2]. Gheorghe Șincai ia o atitudine critică față de dregătorii mitropoliei din acel timp, care s-au mărginit să construiască în Maieri o biserică numai din material recuperat, folosind suma de 1 300 florini — dată de statul austriac drept despăgubire pentru dărîmarea mitropoliei — în alte scopuri [3].

Analizînd cu atenție paramentul exterior al bisericii din Maieri, nu numai că se confirmă izvoarele scrise, dar surprindem și alte amănunte semnificative. Constatăm anume că în prima fază de construcție a bisericii s-au folosit numai materialele brute de construcție recuperate din vechea mitropolie și abia mai tîrziu, pe la 1761, s-au folosit pentru construirea turnului, sub episcopul Aron [4], și materiale care au avut în vechea mitropolie alte destinații: pietre de mormînt, cruci de cimitir etc. Menționăm că în afara inscripției, care face obiectul lucrării noastre, în zidurile interioare ale turnului se mai pot vedea bucăți din alte pietre tombale nerecuperabile, cel puțin în faza actuală.

În ceea ce privește inscripția la care ne referim, ea a fost zidită pe latura de vest a turnului, în stînga intrării, la înălțime de 1 m de la pămînt. După o curățire prealabilă inscripția a putut fi cercetată amănunțit și fotografiată. Are lungimea de 1,80 m și lățimea de 0,65 m. În partea superioară, se află singurul ornament: o cruce cu brațe duble încadrată într-un dreptunghi. Această cruce atît de caracteristică pe monumentele religioase din secolele al XVI-lea și al XVII-lea din Țara Românească și după cum se vede și în Transilvania [5], are la rîndul ei, în partea de jos, un mic dreptunghi, ce dă impresia unei baze de susținere. În stînga acestui mic dreptunghi se află două semne aproape zgîriate ce par a proveni dintr-o fază mai tîrzie și în nici un caz nu pot fi semnele meșterului pietrar. Laturile pietrei sînt marcate de jur împrejur de un mic chenar după care urmează cîmpul inscripției. Pe un brîu lat de 6 cm se desfășoară inscripția, începînd din dreapta sus, și se continuă de jur împrejur după care trece în centrul pietrei într-un cîmp de 107 × 45 cm. Aici sînt săpate 11 rînduri cu litere chirilice, care, deși sînt destul de mari — înalte de 6 cm și late între 3,5—10 cm, — au fost puțin reliefate, ceea ce a dus la ștergerea lor la cea mai mică ciocnire.

Citirea inscripției se face mai greu din cauza degradării pietrei, mai ales în partea superioară unde e complet spartă și în centrul inscripției, unde de asemenea este tocită parțial.

Dăm mai jos transcrierea inscripției:

[† Пр҃ставн сѧ раба Бо|жїѧ, БоSрде Ѧнна wт wтъ-
чьство | wт Хъпедоаръ | и съ дъщеро ѥѧ Сафира, въ
д(ъ)ньı Ѵе[тлеи] | Гаврїла, крла, | при ѥп(и)ск(о)пѣ |
кyр Θеw҃ствı | стъ ... Нерѣи | [кyр] Г[ѥ]wргїе, в л[ѣ]т
[рда, а] wт рож[дест]ва ✠ | хва м(҃ксѥ)ч(а) | дек(ѥ)мврїа
| кѕ д(ъ)ньı. | Жѕпанща Ѧлеѯѥа.

Traducerea inscripției este următoarea:

[„+**A răposat roaba lui dum]nezeu, Burde Ana din țară din Hănedoara și cu fiica ei Safira, în zilele lui Betlen Gabriil, crai, în timpul episcopului Chir Teoctist... preot [chir] Gheorghie, în anul [7131, iar] de la nașterea domn[ului] 1622, luna decembrie 26 zile. Jupanița lui Alexe".**

După toate probabilitățile jupînița lui Alexe, tot din Hunedoara, pune această piatră de mormînt pentru Ana și fiica sa Safira, în anul 1622, 26 decembrie. Pînă aici totul corespunde cu datele inscripției, dar cînd ajungem la numele episcopului Teoctist se ivește o neconcordanță cu datele cunoscute pînă în prezent.

[1] Gh. Șincai, **Hronicul românilor**, Tom. II, Iași, 1854, p. 263.
[2] Gh. Șincai, **op. cit.**, p. 241—242.
[3] Gh. Șincai, **op. cit.**, p. 242.
[4] Aug. Bunea, **Episcopul P. P. Aron și Dionisie Novacovici**, Blaj, 1902, p. 313.
[5] În săpăturile executate de noi pe locul unde se afla altă dată Mitropolia lui Mihai Viteazu la Alba Iulia, am descoperit o piatră de mormînt din 1622 care are pe o față săpată aceeași cruce cu brațe duble.

https://biblioteca-digitala.ro

În scaunul din Bălgrad a existat un episcop cu numele de Teoctist, dar nu la 1622, ci mult mai devreme, pe la 1606–1614; cel puțin pînă în prezent cercetătorii sînt de acord cu aceste date[6]. Chiar și dipticul mitropoliei din Bălgrad îl pune pe Teoctist imediat după Ioan de Prislop. Cipariu susține că dipticul e incomplet, iar pentru Teoctist dă anii de păstorie între 1605–1609[7], dar Șincai și N. Popeia nu-l menționează în listele mitropoliților de Bălgrad[8]. Se știe bine de asemenea că după Teoctist — foarte probabil în 1615 — a urmat în scaunul Bălgradului Teofil, pe care principele Gabriel Bethlen îl numi episcop și peste părțile de nord ale Transilvaniei după moartea lui Spiridon[9]. Necunoscîndu-se încă data precisă a dispariției din scaun a episcopului Teofil și nici data înscăunării la Bălgrad a urmașului lui, episcopul Dosoftei, s-au creat anumite confuzii în încercarea de a stabili ordinea și anii de păstorie a mitropoliților de Bălgrad. Tocmai în această situație inscripția descoperită la biserica din Maieri aduce date noi și importante.

După episcopul Teofil, inscripția recent descoperită amintește în decembrie 1622 un nou episcop, ce pare a fi necunoscut pînă în prezent la Bălgrad, pe un al doilea Teoctist. Cert este că între anul dispariției lui Teofil, nestabilit încă cu precizie — circa 1620 după Șt. Meteș [10], sau 1624 după *Istoria bisericii* [11] — și între anul venirii lui Dosoftei 1624, a existat o perioadă de cîțiva ani, foarte probabil între 1620 și 1624, în care nu știm sigur cine era episcop la Bălgrad. N-ar fi exclus ca tocmai între acești ani să fi păstorit la Bălgrad acest Teoctist, amintit la 1622 în inscripția de față.

Cunoscînd aceste date, dar mai ales bazîndu-ne pe informația din inscripția noastră, putem afirma că în seria episcopilor ce au păstorit la Bălgrad în prima jumătate a secolului al XVII-lea a fost și un al doilea Teoctist amintit în 1622. Despre persoana acestui episcop nu cunoaștem nimic în afară de mențiunea din inscripție.

Analizînd inscripția descoperită în Maieri obținem însă date istorice și mai importante. În primul rînd, ea ne dovedește existența, încă în prima jumătate a secolului al XVII-lea, în părțile Hunedoarei, a unei mici nobilimi românești care-și menține privilegiile, titlurile tradiționale și religia. Defunctele sînt din „Țara Hunedoarei", iar Alexeia este soția unui jupan local. De asemenea numele de Ana, Safira, Alexe sînt onomastice românești ceea ce indică originea lor străveche pe aceste meleaguri. Această mică nobilime nu era lipsită nici de mijloace materiale întrucît o parte ține să-și sape pietre funerare și să fie îngropată în biserica metropolitană a Ardealului și în alte mănăstiri și biserici românești [12]. Menționăm de asemenea în inscripție prezența ambelor sisteme de datare, în rit ortodox, după anul de la facerea lumii, și în cel latin, de la nașterea lui Christos, acesta din urmă fiind cel oficial întrebuințat în cancelaria principilor. Tot de datare ține și inserarea în textul inscripției a persoanelor oficiale în momentul încetării din viață a defunctului; în cazul nostru sînt trei: principele Gabriel Bethlen, episcopul Teoctist și preotul Gheorghe. Un amănunt interesant ni se pare tocmai prezența acestui preot Gheorghe. Cu siguranță el a avut o oarecare legătură și ar putea să fi îndeplinit funcția de vicar episcopesc pe lîngă mitropolitul Teoctist. Considerăm că notița din 1620 prezentă în socotetile Brașovului care amintește un *„vlădică al doilea ot Weisenburg"* [13], indică pe acesta sau un caz asemănător și nicidecum un episcop ajutător.

Privită în ansamblu, inscripția descoperită în zidul bisericii din Maierii Albei, cu toate că e incompletă, va rămîne și pe mai departe un document istoric prețios ce reliefează cîteva aspecte importante din viața socială, culturală și religioasă a românilor din Transilvania, în prima jumătate a secolului al XVII-lea.

[6] N. Iorga, **Istoria bisericii românești și a vieții religioase a românilor.** Vol. I, ed. II, București, 1929, p. 131; A. Bunea, **Vechile episcopii românești a Vadului, Geoagiului, Silvașului și Bălgradului,** Blaj, 1902, p. 68–69; Ilarion Pușcariu, **Mitropolia românilor ortodoxi din Ungaria și Transilvania,** Sibiu, 1900, p. 12; **Istoria bisericii române** (manual universitar), vol. I, București, 1957, p. 360–361; Ștefan Meteș, **Istoria bisericii și a vieții religioase a românilor din Transilvania și Ungaria,** vol. I, ed. II, Sibiu, 1935, p. 506; Șt. Meteș, **Mănăstirile românești din Transilvania și Ungaria,** Sibiu, 1936, p. 293.

[7] Timotei Cipariu, **Acte și fragmente latine românești,** Blaj, 1855, XIV.

[8] T. Cipariu, **op. cit.,** XIII; N. Popeia, **Vechea mitropolie ortodoxă română a Transilvaniei, suprimarea și restaurarea ei.** Sibiu, 1870, p. 71–72.

[9] **Istoria bisericii române,** p. 360–361; N. Iorga, **Istoria bisericii . . .,** p. 231.

[10] Șt. Meteș, **Istoria bisericii . . .,** p. 506 și **Mănăstiri românești . . .,** p. 293.

[11] **Istoria bisericii . . .,** p. 360–361.

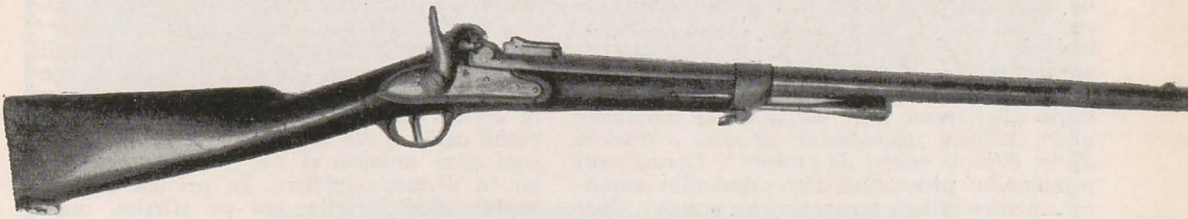
[12] Astfel de pietre funerare găsim în bisericile de la Prislop, Teiuș, Alba Iulia, Hunedoara etc.

[13] Șt. Meteș, **Istoria bisericii . . .,** p. 489.

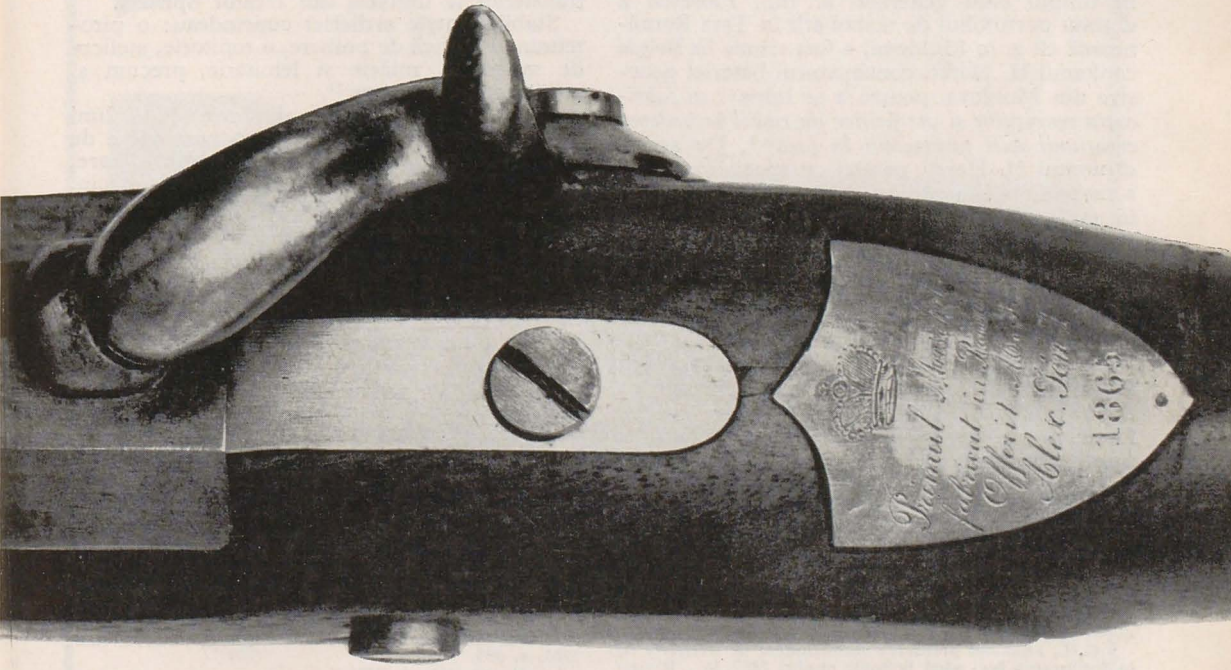
https://biblioteca-digitala.ro

PRIMELE ARME ROMÂNEȘTI FABRICATE LA MANUFACTURA DE ARME DIN BUCUREȘTI

C. CĂZĂNIȘTEANU



Primul muscheton fabricat în Atelierele Manufacturii de arme din București (1865)



Primul muscheton fabricat în Atelierele Manufacturii de arme din București (detaliu)

https://biblioteca-digitala.ro

Unirea Moldovei cu Țara Românească și făurirea statului național român a dus în mod inevitabil la contopirea armatelor celor două țări într-una singură. Dat fiind rolul important atribuit oastei în realizarea celorlalte deziderate majore ale poporului român, activitatea reformatoare a cîrmuirii domnitorului Alexandru I. Cuza a cuprins și instituția armatei. Pentru întărirea forței combative a acesteia s-au întreprins o serie de măsuri, printre care la loc de frunte se situează dezvoltarea sau crearea unor întreprinderi industriale militare, menite să asigure nevoile de înzestrare, întreținere și înarmare a trupelor. Importanța ce li se acorda acestora a fost limpede exprimată de către generalul Savel Manu, unul din miniștrii de război ai lui Al. Cuza, care în raportul înaintat domnului pentru a aproba ridicarea arsenalului de la Tîrgoviște, spunea: „*Cea dintîi condițiune ca o armată să fie posibilă este ca statul să-și creeze toate mijloacele de întreținere a ei*", inclusiv „*manufacturi de arme și fonderii de tot felul de mașini de război*" [1]. Consecvenți principiului promovării întreprinderilor autohtone pentru satisfacerea cerințelor armatei, chiar în anii 1860—1861 se amenajează în incinta cazărmii de la Malmaison o clădire destinată special adăpostirii unui arsenal [2]. Tot în 1860, în timpul cînd generalul I. Em. Florescu a deținut portofoliul de război atît în Țara Românească cît și în Moldova, a fost trimis în Belgia căpitanul H. Herct, comandantul bateriei pedestre din Moldova, pentru a se iniția „*cu fabricația muniților și artificiilor de resbel în vederea creațiunii unei pirotechnii în țară*" [3]. De aceea, căpitanul H. Herct, paralel cu specializarea sa, a întocmit și un proiect-deviz pentru ridicarea în țară a unei pirotehnii și a unei topitorii. Proiectul a fost aprobat de către Ministerul de Război, aparatura comandată, iar construirea încăperilor în care urma să fie așezate mașinile a început la Curtea Arsă din Dealul Spirii [4].

În primăvara anului 1862, pirotehnia din Dealul Spirii era gata a intra în producție cu toată capacitatea. La topitorie doar se mai făceau unele experiențe în vederea punerii la punct a procesului de fabricație [5]. De altfel, în iulie 1862, cu prilejul vizitării pirotehniei, i se înmîna domnitorului primul proiectil [6] turnat în atelierele noii întreprinderi.

Deși la vechile stabilimente militare se adăugaseră ultimele două creații — arsenalul și pirotehnia —, dat fiind caracterul rudimentar al multora din cele dinainte existente, ele nu reușeau să acopere în chip mulțumitor trebuințele crescînde ale armatei. Guvernul a hotărît atunci să construiască o unitate complexă, cu ateliere sistematice, cu utilaje mai perfecționate, capabilă să răspundă tuturor exigențelor. În acest scop, către sfîrșitul anului 1862, maiorul H. Herct a fost trimis iarăși în Belgia [7] pentru „*a se pune la curentul fabricației armelor portative, a proiectilelor de artilerie și a pulberilor de război, însărcinîndu-l totodată de a forma acolo și a înainta cît mai urgent proiecte-devize*" [8]. Pe baza proiectelor trimise de acesta, la 8 iulie 1863 s-a pus piatra fundamentală a noii construcții a stabilimentelor artileriei [9], amplasată în aceeași zonă a Curții Arse, în apropierea vechii cazărmi din Dealul Spirii. Concomitent, s-au adus utilajele și s-a trecut la instalarea lor în diversele ateliere. În primele luni ale anului 1864 lucrarea era pe sfîrșite, marea majoritate a secțiilor fiind gata a porni la lucru. Celelalte ateliere din București și Iași s-au desființat; specialiștii care le deserveau au fost transferați la unitatea din Dealul Spirii [10].

Stabilimentele artileriei cuprindeau: o pirotehnie, o fabrică de pulbere, o topitorie, ateliere de mecanică, rotărie și lemnărie, precum și manufactura de arme [11].

Manufactura de arme, din cele dintîi luni de la intrarea în funcțiune, producea piese de schimb pentru armele portative din dotare, executa reparațiile armamentului din serviciu, lucrările de transformare a puștilor cu cremene în puști cu percuție, ghintuirea armelor primite în anul 1859 din Franța [12] ș.a. Intențiile organizatorilor vizau însă mai departe. Manufactura trebuia să pășească treptat la o producție substanțială de arme. Se urmărea astfel, restrîngerea la maximum a importului de armament din străinătate.

La mijlocul anului 1865, Manufactura de arme din România scotea primele două arme cu capsă, de fabricație indigenă, o pușcă și o carabină [13], oferite în semn de omagiu domnitorului Alexandru I. Cuza. La primirea lor,

---

[1] „Monitorul oastei", vol. I, an. 5, nr. 21, septembrie 1864, p. 365.

[2] I. Lințeș, **Realizările tehnice în artileria română în decursul timpului**, în „Revista artileriei", nr. 11—12, din noiembrie-decembrie 1943, p. 153.

[3] G.H., **Istoricul primelor stabilimente de artilerie de la înființarea lor, pînă la finele anului 1867**, în „Revista armatei", an. XXV, nr. 5, mai 1907, p. 309.

[4] General Herct, **Cronograful electro-balistic „Le Boulengé" și o pagină din istoricul stabilimentelor noastre de artilerie** în „Revista armatei", an. XVIII, nr. 11, noiembrie 1900, p 756—758.

[5] General P. V. Năsturel, **Contribuțiuni la istoria artileriei române**, în „Revista artileriei", an. XX, februarie 1906, p. 140.

[6] Proiectilul purta următoarea inscripție: „**I-ul Proiectil turnat în Principatele Unite. Stabilimentul artileriei, Măriei Sale prințului Alexandru Ioan I. 1862, 21 iulie**". Vezi Lt.-col. Năsturel, **Istoricul Pyrotehniei**, în „Revista artileriei", an. VIII, iulie 1893, p. 284.

[7] Colonel Năsturel, **Cel mai vechi tunar presinte la jubileul întîiului tun**, în „Revista artileriei", an XVI, iunie 1902, p. 685.

[8] G.H., **op. cit.**, p. 313.

[9] „Monitorul oastei", vol. I, nr. 40, an. 4, iulie 1863, p. 666.

[10] G.H., **op. cit.**, p. 315.

[11] Ibidem, p. 317.

[12] Ibidem, p. 319.

[13] Mr. Miclescu, B. Andrei și cpt. Focșeneanu Mihail, **Istoricul Artileriei Române**, în „Revista artileriei", an. LVII, nr. 11—12, noiembrie-decembrie, 1943, p. 136.

https://biblioteca-digitala.ro

Fig. 1

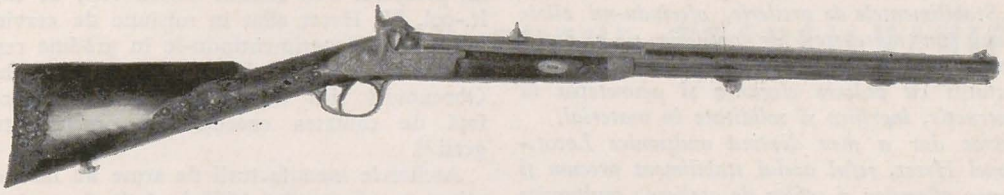


Fig. 2

Fig. 3

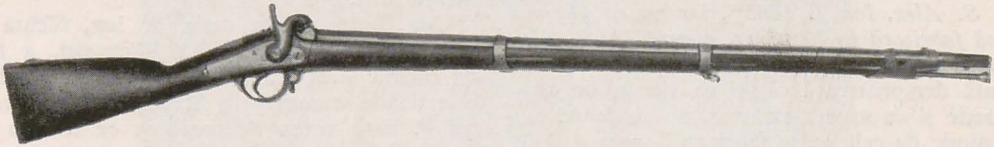


Fig. 4

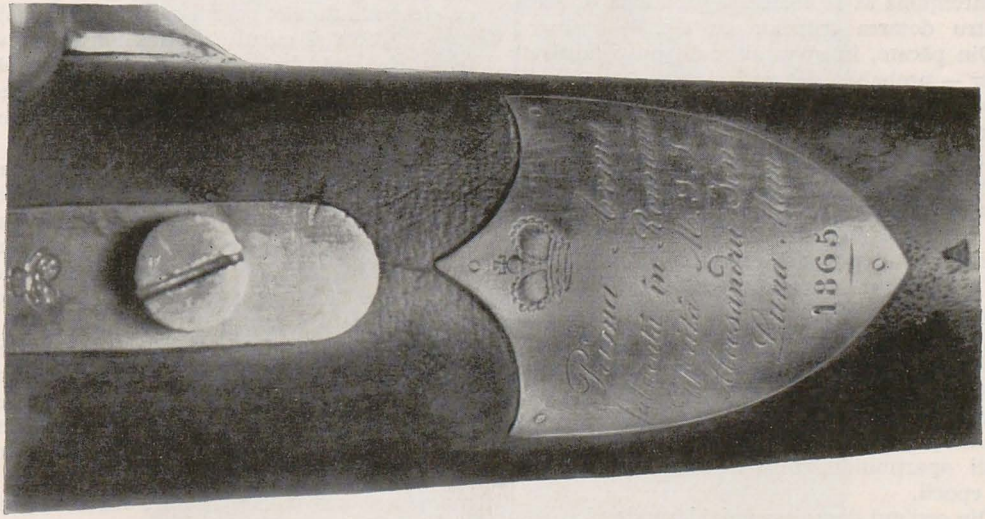


Fig. 1. — Carabină executată în Atelierele Manufacturii de arme din București, pentru a fi dăruită sultanului (1865)

Fig. 2. — Carabina din fig. 1 (detaliu).

Fig. 3. — Prima armă fabricată în Atelierele Manufacturii de arme din București și oferită în 1865 domnitorului A. I. Cuza

Fig. 4. — Arma din fig. 3

https://biblioteca-digitala.ro

pentru sublinierea însemnătății momentului, domnul dădea următorul înalt ordin de zi:

„Stabilimentele de artilerie, oferindu-mi zilele acestea un muscheton de artilerie și o pușcă Spahis, lucrată de maiștrii acelui stabiliment, am constatat cu plăcere eleganța și acuratețea în construcție, îngrijire și soliditate în material.

Arăt dar a mea deplină mulțumire Locot.-colonel Herct, șeful acelui stabiliment precum și tuturor oficerilor și șefilor de ateliere; mulțumire dar și generalului Manu, Ministrului de Resbel, care prin stăruințele sale au isbutit să înceapă a da oastei arme construite în Țară . . .“ [14].

Ambele aceste arme s-au păstrat. Nu de mult au intrat în patrimoniul Muzeului militar central [15]. Pe patul fiecăreia a fost fixată cîte o inscripție metalică, aducătoare aminte a evenimentului. Carabina poartă însemnarea: *„Primul muscheton fabricat în România oferit M. S. Alex. Ion I. 1865“*, iar pușca *„Prima armă fabricată în România, oferită M. S. Alexandru Ion I. Luna mai 1865“*. Cercetarea lor atentă demonstrează că, și ca sistem de construcție și ca aspect exterior, nu se deosebeau cu nimic de cele ce se fabricau la acea dată în alte manufacturi din străinătate. Ele reprezentau de fapt prototipurile, modelele, după care se intenționa să se treacă la producția de serie, pentru dotarea trupelor cu ele.

Din păcate, în afara altor 18 puști fabricate sigur — probabil de același tip — și dăruite deputaților care au vizitat stabilimentele artileriei în ziua de 19 iunie [16], prea multe arme nu s-au mai executat și în nici un caz nu s-a putut realiza introducerea producției de serie cum s-a vrut inițial. Pe măsura scurgerii timpului, interesul și sprijinul acordat manufacturii a scăzut și — așa cum remarca cu amărăciune un cunoscător al acestor realități — au fost substituite *„prin alte proiecte mai puțin practice“* [17].

Dar, pe lîngă arme obișnuite, de felul celor prezentate, la arsenalul din Dealul Spirii s-au fabricat și cîteva exemplare de mare finețe și precizie, ce puteau sta alături de oricare alte puști aparținînd celor mai vestite armurării ale epocii.

Din ordinul domnitorului Alexandru I. Cuza, s-a executat în vara lui 1865 un muscheton și un revolver sistem Lefaucheux [18], de 12 mm. Ambele au fost remise în luna iulie a aceluiași an prințului sîrb Mihail Obrenovici, de către lt.-col. H. Herct aflat în misiune de serviciu în Serbia. Experimentîndu-le în grădina reședinței sale de vară de la Bucovik, prințul Mihail Obrenovici și-a exprimat deplina satisfacție față de calitatea execuției și precizia tragerii [19].

Atelierele manufacturii de arme au mai terminat în toamna lui 1865 încă două revolvere sistem Lefaucheux, montate în fildeș, și o carabină din lemn de abanos pentru a fi trimise Porții. Armele, finisate cu grijă, bogat ornamentate și încrustate cu aur au fost așezate într-o elegantă casetă de palisandru, încrustată la rîndu-i [20]. Misiunea militară, compusă din col. Haralambie și lt.-col. Herct, care urma să le înmîneze sultanului nu a mai plecat, iar armele, cu casetă cu tot, au rămas în păstrarea domnitorului [21].

Una dintre aceste arme de lux, făcută în atelierele manufacturii din București, a fost de curînd identificată de către subsemnatul în colecția de armament a Muzeului militar central [22]. Este vorba de carabina ce trebuia să fie dăruită sultanului în 1865 de către misiunea militară. Lucrată — așa cum relatează documentele — din lemn de abanos, împodobită cu elemente florale, poartă data anului de fabricație *„1865“* și cifrul lui Alexandru I. Cuza, redat de astă dată într-o manieră deosebită față de cea obișnuită. Așa cum se poate vedea și din fotografie, execuția armei este într-adevăr ireproșabilă.

Tot în rîndul armelor de fabricație aparte, ieșite de la arsenal în vremea lui Cuza, fără a putea fi identificată cu vreuna din cele prezentate mai sus, este și carabina ce se găsește în colecția Muzeului de istorie a orașului București și a cărei apartenență nu a putut fi stabilită.

Realizarea acestor prime arme românești, fie că avem în vedere prototipurile ce urmau să intre în producția armelor de serie, fie că avem în vedere unicatele executate pentru diverse personalități, reflectă măiestria armurierilor români și evocă totodată unul din momentele cele mai importante din istoria industriei militare românești.

---

[14] „Monitorul oastei“, an. 6, nr. 20, din iunie 1865, p. 282.

[15] Înregistrate la nr. de inv. 25 877 și 25 878.

[16] „Monitorul oastei“, an. 6., nr. 20, din iunie 1865, p. 295–296.

[17] G.H., **op. cit.**, p. 319.

[18] General P. V. Năsturel, **Contribuțiuni la istoria artileriei române**, în „Revista artileriei“, an. XX, mai-iunie 1906, p. 510–515.

[19] Ibidem.

[20] G.H., **op. cit.**, p. 222.

[21] Ibidem.

[22] Înregistrat la nr. inv. 25 916.

https://biblioteca-digitala.ro

ASPECTE ALE PICTURII ICOANELOR PE LEMN DIN SUDUL TRANSILVANIEI

AL. EFREMOV

Fig. 1. — Icoana „Sf. Nicolae“ (1733) de Grigore Zugravul. Biserica veche — Rășinari (Sibiu)

ACADEMIA R. P. R. Nr. inventar INST. DE ARHEOLOGIE
https://biblioteca-digitala.ro

Majoritatea icoanelor din sudul Transilvaniei (ne referim în special la zona cuprinsă între orașele Brașov și Sibiu), păstrate pînă în zilele noastre, nu sînt mai vechi de începutul secolului al XVIII-lea. Din această cauză nu există posibilitatea unei cercetări comparative cu opere create anterior, situația dată nepermițînd, cel puțin deocamdată, să fie urmărită și stabilită evoluția iconografiei, a stilului, a concepției artistice, a tehnicii. Se poate afirma însă cu certitudine că sudul Transilvaniei suferă o influență puternică a picturii de icoane din Țara Românească din epoca brîncovenească. Desigur că înrîurirea artei apusene — în special Renașterea, cu reminiscențele goticului tîrziu, precum și barocul — se face simțită și ea, dar într-o măsură mai mică decît ne-am fi putut aștepta, știind mai ales că influențele barocului în arta brîncovenească se transmit și prin intermediul Transilvaniei.

Iconografia abordată de zugravii de icoane din Transilvania este comună întregii lumi ortodoxe, dar se observă, cu unele excepții, că temele cu conținut teologic complicat, care presupun scheme compoziționale dificile, cu personaje numeroase, sînt ocolite. Atunci cînd le întîlnim, remarcăm că prin ordonarea compoziției, realizarea tehnică și colorit, ele sînt legate mai mult decît altele de tradițiile picturii din Țara Românească. Un exemplu elocvent în această privință îl poate constitui o icoană din Muzeul bisericii Scheii Brașovului reprezentînd *Judecata de apoi*, executată de Stan Zugravul în 1767.

Deoarece, din punct de vedere iconografic și al construcției compoziționale, icoanele din sudul Transilvaniei urmează fidel tradițiile ortodoxe primite prin intermediul Țării Românești și nu observăm decît abateri neînsemnate de la legile iconografice încetățenite în epoca brîncovenească, nu vom insista asupra acestui aspect, ci ne vom îndrepta atenția asupra particularităților care formează caracteristica acestui grup de icoane, subînțelegînd prin aceasta realizarea tehnică, desenul și în special culoarea.

În realizarea tehnică a icoanelor, zugravii din Transilvania încearcă să urmeze o veche tradiție. Suportul de lemn este acoperit cu straturi de preparație (gips de obicei), care formează grundul, peste care zugravul, după ce inciza sau pauza desenul în linii mari, începea să picteze figurile sfinților în culori de tempera, în straturi succesive, plecînd de la o culoare mai închisă spre una mai deschisă pentru carnație; ultimele erau aplicate rozurile din obraji și luminile. În acest fel, prin suprapunerea succesivă a diferitelor tonuri, se obținea valorația care sugerează volumul.

Această tehnică tradițională a zugravilor munteni și moldoveni este aplicată de zugravii ardeleni fără să fie bine cunoscută și înțeleasă, iar materialele folosite nu sînt de cea mai bună calitate. Drept rezultat asistăm la degradarea unui mare număr de icoane. De cele mai multe ori, cauza deteriorării este slaba aderare a grundului la suportul de lemn sau insuficienta coeziune a straturilor succesive ale grundului și culorii, ceea ce a dus la ridicarea stratului pictural.

Cît privește desenul, deși poartă pecetea înrîuririi muntenești, este mai stîngaci, mai convențional, trădînd lipsa unei școli de iconari cu tradiție. Aceste deficiențe se pot observa în primul rînd în redarea personajelor care, în numeroase cazuri, au capete foarte mari în raport cu restul corpului.

Chiar picturile unui meșter mai cunoscut, ca Grigore Zugravul spre exemplu (ne referim la icoanele sale realizate pentru vechea biserică din Rășinari), deși au multe calități, păcătuiesc în ceea ce privește disproporția între mărimea capului și trup. Icoana *Sf. Nicolae*, cea mai izbutită realizare dintre acestea (1733), nu scapă de acest neajuns (fig. 1). Lipsit în general de o forță deosebită de expresie, cînd cursiv și rotunjit, cînd fărîmițat și anghiulos, desenul formelor și în special al drapajului este convențional, schematic, nereușind să sugereze volumele corpului pe care-l acoperă. Cutele vesmintelor cad nefiresc, rigid, formînd adesea suprafețe curioase, bizare, de parcă iconarul a vrut să-și demonstreze numai pe o anumită porțiune toată știința și virtuozitatea. Un exemplu în acest sens l-ar putea constitui partea de jos a interesantei icoane împărătești din secolul al XVIII-lea de la biserica mănăstirii Sîmbăta de Sus, icoană care reprezintă pe Maica Domnului pe tron cu Isus, copil, în brațe (fig. 2). În această icoană ne surprinde felul în care zugravul a rezolvat draparea mantiei pe picioare: genunchii sînt pictați în cercuri concentrice atît de regulate, de parcă ar fi fost executate cu compasul; cutele rigide care pornesc nefiresc de la genunchi în jos formează în centru un triunghi, pe cînd sus, deasupra genunchiului drept, o parte din haină cade, contrastant, în linii mai firești, mai line. Dacă desenul, cu toate particularitățile specifice zonei, este încă puternic influențat de Țara Românească (lucru de altfel explicabil prin controlul sever al bisericii asupra reprezentării iconografice), coloritul acestui grup de icoane este adaptat unei viziuni proprii, originale.

Se poate afirma, pe baza cercetărilor, că în general grupului de icoane de care ne ocupăm îi este proprie o paletă de armonii reci, care creează o atmosferă solemnă. Desigur că se întîlnesc și lucrări la care observăm o influență mai puternică, mai directă a zugravilor munteni, cu armonii de tonuri calde predominante, însă acestea sînt doar excepții de la regula generală. La crearea atmosferei reci, oarecum distante, contribuie în mare măsură fondul icoanelor, de cele mai multe ori verzui sau albastru stins. Aurul, care conferă icoanelor o reverberație proprie și care a fost folosit pe o scară atît de întinsă în Moldova și Țara Românească, se întîlnește rar în icoanele din Transilvania fiind înlocuit, în cele mai multe cazuri, cu albastru opac pentru fonduri sau cu ocru pentru nimburi și ornamente.

https://biblioteca-digitala.ro

Evitarea în paletă a culorilor strălucitoare, care conferă icoanelor un aspect fastuos, nu se datorește numai faptului că aceste culori erau mai costisitoare și deci mai puțin accesibile posibilităților materiale reduse ale zugravilor și donatorilor din Transilvania, ci și unei viziuni proprii, care reflecta o realitate existentă pentru românii din această parte a țării noastre. Nu se poate invoca în explicarea acestei situații argumentul cu privire la lipsa școlilor cu tradiție, care la drept vorbind, este just cînd ne referim la o nestăpînire a desenului, a compoziției și a tehnicii, dar nu cînd avem în vedere folosirea culorii. Artistul transilvănean folosește culoarea rece dintr-o necesitate lăuntrică, pentru a putea exprima sentimentele ce-l animau și pe care dorea să le comunice. Sîntem înclinați să credem că principala cauză a adoptării unei viziuni reținute, sobre, severe, a unei maniere lipsite de orice urmă de prețiozitate este o reflectare în primul rînd a stării de spirit generate de condițiile în care trăiau românii din Transilvania în acea perioadă, și în mai mică măsură a lipsei directe a mijloacelor necesare achiziționării unor materiale mai costisitoare, cum ar fi aurul.

Fig. 2.—Icoana „Fecioara cu pruncul" (sec. XVIII), din Biserica mănăstirii Sîmbăta de Sus (Făgăraș)

https://biblioteca-digitala.ro

UNIVERSUL FLORAL AL LUI ȘTEFAN LUCHIAN

BALCICA MOȘESCU-MĂCIUCĂ

Garoafe

https://biblioteca-digitala.ro

În iunie anul trecut s-a împlinit o jumătate de veac de cînd Ştefan Luchian, sfîrşind ciclul fragil al existenţei, îşi începea marele drum în posteritate. Învins în condiţia lui biologică, pictorul, care a trăit intens, înalt, încălzind flacăra creaţiei pînă la incandescenţă, cucerea nemurirea prin artă. Ultimii ani de viaţă n-au fost aşa cum s-a consemnat dur — în limbaj clinic — de disoluţie fizică, ci de confruntare cu eternitatea, pe care a biruit-o prin mesajul generos al buchetelor de flori. Braţul ostenise, privirea ochilor se stinsese, dar, în compensaţie, pictorul strînsese energii creatoare uluitoare, sensibilitatea lui dobîndise vibraţii tulburătoare, sublimînd suferinţe şi nădejdi, transformînd un învins într-un învingător. Posteritatea a omagiat emoţionată îndîrjirea cu care Michelangelo a pictat, dăruit complet muncii, *Capela Sixtină*. Pe schela capelei a urcat un om în floarea vîrstei, iar peste patru ani a coborît un om doborît trupeşte, după ce dăruise lumii una din minunile artei. Nu mai puţin impresionant este tragicul titanism al lui Ştefan Luchian care, covîrşit de suferinţă, a găsit cîţiva ani miraculoase resurse morale de a sluji arta, de a o îmbogăţi cu inegalabile frumuseţi. Martor al acestei încleştări, T. Arghezi a fixat-o în conştiinţa umanităţii cu acuitatea geniului ce înţelege tragismul înălţător al patosului creaţiei: *„Îi mai rămînea pictorului o rămăşiţă inutilă a pipăitului, şi el a găsit putinţa să o folosească: dacă pensula putea fi ţinută între degetele lui de o mînă străină, mîna lui mai putea să aibă vigoarea să îmbrîncească pensula o dată şi să puie într-o floare un punct. Pictorul făcea aşa. Cîteva împungeri obositoare influenţau în întregime tabloul şi atunci, satisfăcut, se auzea rîsul brutal al celui mai gingaş dintre iconari"*. Parcurgînd expoziţia organizată de Muzeul de artă al Republicii Socialiste România, cu prilejul împlinirii a 50 de ani de la moartea artistului, te întîlneşti cu acest imens şi cuceritor buchet de flori — înmănunchind darurile de frumuseţi ale acestui pămînt — din care anii au

Buiori (1911—1913)

https://biblioteca-digitala.ro

îndepărtat sevele amare ale condiției de creație, păstrînd doar prospețimea și omenia din care au germinat. Inițiativa muzeului trebuie elogiată nu numai pentru cinstirea adusă lui Luchian — în care poporul recunoaște pe unul din cei mai mari creatori ai săi — ci și pentru înțelegerea adîncă a revoluției produsă de florile lui Luchian în arta noastră; pentru intuirea punților de aur aruncate de anemonele și macii acestuia în trecutul și viitorul artei noastre. Însăși organizarea expoziției este o exegeză critică, o judecată de valoare, o contribuție remarcabilă la înțelegerea artei lui Ștefan Luchian. Asupra perioadei florilor, mulți critici de artă au trecut fără să-i detecteze semnificațiile, fără să-i sublinieze noutatea. Cu această expoziție, Muzeul de artă al Republicii Socialiste România luminează deplin una din cele mai importante fațete ale creației lui Luchian. Iar catalogul editat ne cucerește prețuirea atît prin textele de prezentare, cît și prin acuratețea reproducerilor.

În cîteva rînduri, scrise cu pasiune, Gala Galaction avertizase posteritatea că florile lui Luchian nu se vor *„vesteji cît vor ține Arta și Umanitatea"* ... Profundă, subtilă și generoasă intuiție și recunoaștere. Perenitatea florilor lui Luchian, înfruntînd asprimea timpului, care în artă înseamnă curente și orientări, semnificînd tot atîtea tăgăduiri și afirmări, se datorește faptului că marele rapsod în culoare al florilor n-a ascultat chemările ispititoare ale ecourilor de public imediate și s-a devotat, cu credința artistului sacerdot, la tot ceea ce dă artei permanență; această permanență este încrederea în viață și în omenire, destăinuită de Luchian printr-un motiv care fusese, pînă la el, aservit și devitalizat de decorativism.

Privite fiecare în parte, florile lui Luchian sînt cuceritoare. Contemplate în totalitate te fac să trăiești o mare revelație. În istoria artei, Luchian strălucește la fel de puternic ca Monet și Manet și, îndrăznim să spunem că, prin viziunea artistică, le este superior. Floarea era pentru Luchian nu un pretext de virtuozitate, de magistrală digitație coloristică, ci o vocație, vocația de a se dărui umanității, închizînd într-însa, în culori pure, o stare sufletească. Poetul Luchian, — fiindcă înverșunatul pictor este unul dintre cei mai mari lirici ai paletei — investește florile cu nelimitate potențe de caracterizare. Uneori însăși fizionomia umană este receptată de pictor, sublimată în portrete florale: *„Într-un timp (nu știu de-ți amintești)* — îi scria unei prietene — *începusem să-ți spun ce vedeam în profilul tău, dar nici eu nu-mi dădeam seama de ce m-am oprit. Voiam să-ți spun că îmi păreai un trandafir. Aceleași tonuri calde și transparente, aceleași gri-uri dulci și ușoare și în ochiul tău visător care se înclina molatec citeam o veșnicie"*.

Închis între pereții camerei de suferință, în care ecourile vieții pulsau prin intermediul florilor amintindu-i meleagurile îndrăgite ale Moineștilor sau Cîmpinei, floarea devine mijloc de confesiune. Fiecare floare este o pagină de autobiografie, în întregul lor înscriind una din cele mai înălțătoare existențe. Floarea reprezintă simbolul vieții, al vieții pe care ciclurile temporale o pot ataca vremelnic, dar nu distruge. În cazul lui Luchian conștiința existenței individuale se stinge treptat, replămădindu-se în conștiința umanității purificate. Prin florile sale, Luchian depășea teluricul din care au crescut acestea, înălțîndu-se pînă la conștiința cosmicului. În atelierul său, mînuind anevoios pensula legată cu sfori de degetele părăsite de viață, Luchian trăia miracolul de a asculta totuși pulsul neistovit al vieții și de a pătrunde secretele legi ce captează în apele lor cursul existenței.

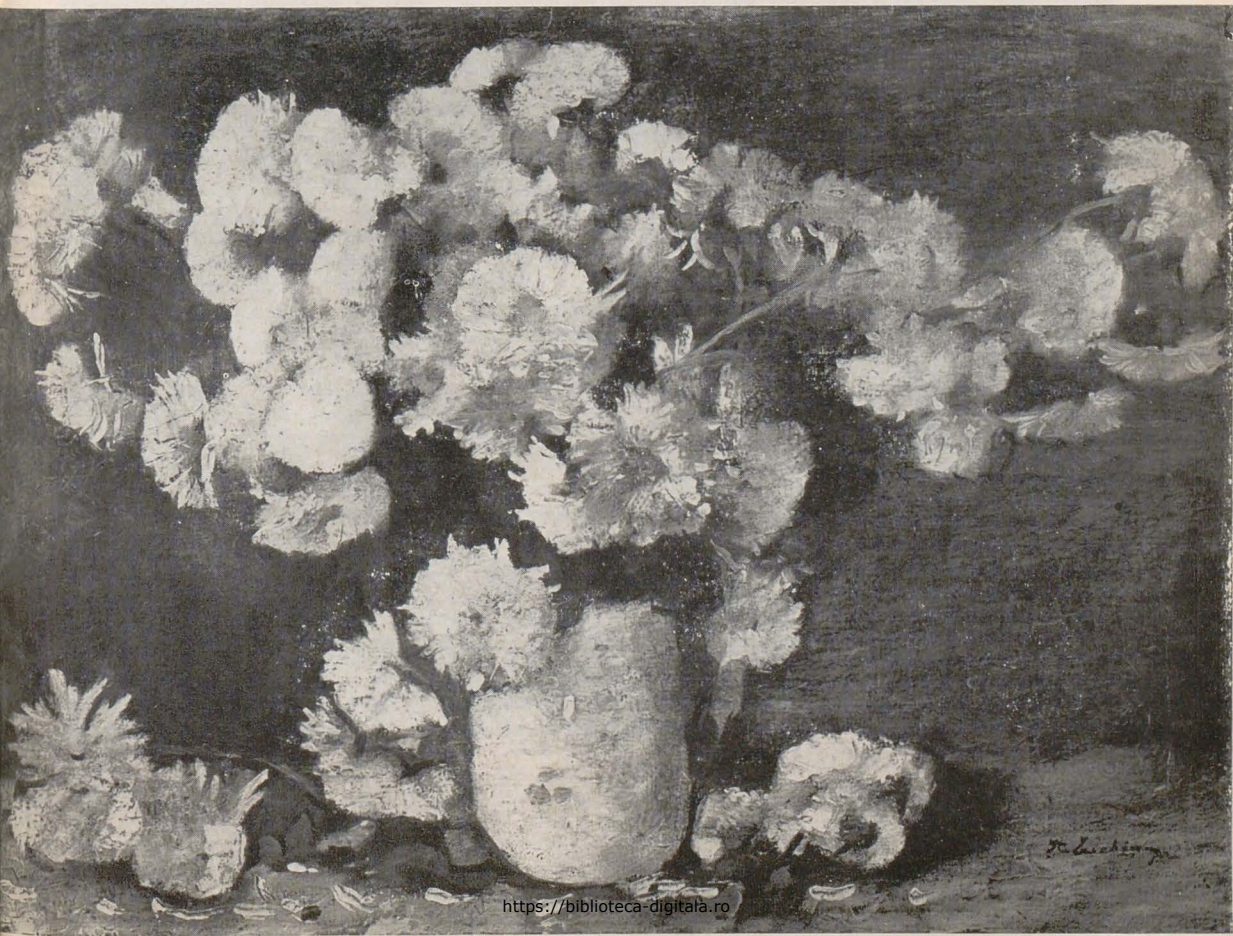
În cîmpul cosmic al florilor lui Luchian, fiecare dintre ele clamînd aceeași statornică încredere în viață, privitorul neavizat pătrunde stăpînit de prejudecata — cît de primejdioase sînt aceste inerții ale prejudecății și cît de mult a suferit Luchian de pe urma lor ! — de a păși într-o lume monotonă în care întîlnești continuu replica aceleiași stări de suflet. Florile lui Luchian, fiecare în parte, reprezintă însă chemarea umanității spre puritate și frumos. Căutînd frenetic armonia nepieritoare, pictorul și-a înscris creația pe o singură spirală a intensității, căreia i-a împlinit toate valențele. Florile lui Luchian sînt complexe, fiindcă Luchian a știut să cucerească dintr-o dată toată complexitatea trăirii emoționale și să o repete în fiecare floare.

Opera lui Luchian, în totalitatea ei, fructifică într-o mai mare măsură decît N. Grigorescu tradițiile noastre artistice, valorificîndu-le cu o alchimie particulară într-o viziune modernă. Cel mai tradițional dintre pictorii români de pînă atunci este, în același timp, unul din făurarii picturii noastre moderne. Un străin, critic exersat care discerne sigur, Jacques Lassaigne a elogiat fără

https://biblioteca-digitala.ro

Garoafe ▲

▼ Tufănele (1907—1908)



https://biblioteca-digitala.ro

rezerve arta lui Luchian, subliniind că s-a dezvoltat la confluența trecutului și a viitorului: „*Este în același timp tributarul predecesorilor săi depărtați, succesorul firesc al zugravilor a căror meserie tradițională a practicat-o (îi plăcea să se numească « Zugravul » și a intitulat astfel unul din autoportretele sale) și cel mai modern și mai evoluat dintre pictorii români; încarnează gusturile plastice cele mai adînci ale neamului său; a asimilat învățătura școlii și a maeștrilor francezi. Arta lui savantă și spontană este un moment final, dar este și o creație, punctul de plecare al unui viitor abea început*".

Cum se explică faptul că cel mai tradițional pictor al timpului său era totodată și cel mai modern? Noțiunea de tradiție implică în mod necesar ideea de continuitate, dar și de inovație. Tradiție și inovație sînt noțiuni corelative, trecutul și viitorul procesului de dezvoltare creatoare. Separate, își pervertesc semnificațiile. Respectul pentru arta trecutului, împins pînă la aservire, reprezintă un act de simplu epigonism; inovația fără grefarea ei pe acumulările trecutului devine un experiment oarecare.

Luchian s-a încadrat în primul rînd în tradiția spirituală a poporului nostru, — aceea din care au izvorît artele folclorice — una din trăsăturile specifice constituind-o sentimentul comuniunii omului cu natura. Simpatetismul gîndirii populare — proiectarea sentimentelor umane asupra naturii, omul și natura consunînd în aceeași gamă afectivă — este propriu și inegalabilului „Zugrav" și, din acest punct de vedere, Luchian se întîlnește cu Sadoveanu, care și el descinde din obîrșii folclorice. Simpatetismul creației lui Luchian se manifestă însă într-o singură direcție, fiindcă seninătatea creatorului și generozitatea umanistului n-au fost niciodată tulburate de cruntele suferințe ale omului. Prin opera sa, Luchian transmite umanității în esență sensurile elevate ale gîndirii noastre populare.

Floarea, simbol al vitalității germinative și al frumuseții spirituale, este organic atașată poeziei și artelor decorative populare. Luchian este modern prin florile sale, în primul rînd prin faptul că le introduce în circuitul artei noastre culte, împreună cu valorile pline de semnificație ale gîndirii populare. Microcosmosul floral al lui Luchian este o reflectare plină de energie a macrocosmosului popular. Pictura românească a secolului al XIX-lea, dominată de academism, se înstrăinase de sursele și sensurile folclorice ale artei. Abordat accidental, motivul floral era redus la rolul de element subsidiar, decorativ. N. Grigorescu făcuse primul pas important spre tradițiile populare, dar Luchian este acela care reintroduce floarea în registrul artistic curent. Luchian este modern în același timp, prin aceea că, depășind canoanele decorativismului, conferă florilor sale o nouă funcție de semnificare a vieții.

Luchian este un colorist cu resurse impresionante, unul dintre cei mai mari ai acestui popor, ale cărui virtuți le întrupează. S-a spus că impresionismul ar fi avut o binefăcătoare înrîurire asupra paletei lui Luchian, dîndu-i impulsul de a decanta culoarea în funcție de infinitele incidențe ale obiectului cu lumina. A vedea însă în aceasta cauza principală a pasiunii lui Luchian pentru culoare ar fi o profundă eroare. Colorismul este una din principalele caracteristici stilistice ale artei populare care a reverberat în creația celor mai buni pictori ai noștri și o componentă intrinsecă a paletei sale. De aceea nu sîntem de acord cu cei ce văd în colorismul lui Luchian un produs exclusiv al impresionismului. Contactul cu impresioniștii — pe care „zugravul" i-a prețuit sincer — este numai o condiție, un climat pentru a revalorifica și dezvolta calități native ale acestui popor care armonizează culorile cu o distincție și un rafinament greu de regăsit în altă parte. Predilecția lui Luchian pentru tonurile pure, pentru culorile intense și formele simple nu amintesc oare străvechi procedee artistice naționale? În paleta sa culorile au dobîndit însă o strălucire inegalabilă, izvorîtă dintr-o percepție evoluată, iar combinarea culorilor ascunde sub aparența spontaneității o elaborare îndelungată, a unui pictor de plein-air. *Flori în vas de aramă* (col. Maria Țuculescu), *Anemone* (col. Constantin Bibicescu), *Garoafe* (col. Constantin Basiliade și Laurența Tocineanu), *Maci* (col. Tiberiu Puica și Constantin Ionașcu) îți sugerează țesăturile populare; dar cît de departe sînt totuși de acestea. Culoarea este încălzită de o voluptoasă senzualitate: tonurile pure ale prim planului sînt reliefate, am spune singularizate, prin prezentarea lor pe un fond de tonalități mai stinse, valorate. Culorile așternute compact înscriu conturul cu blîndețe, iar întreaga compoziție se organizează, așa cum s-a remarcat, într-o grațioasă linie curbă. Compoziția și culoarea iradiază sentimente reconfortante, armonii calme, florile lui Luchian fiind străine violențelor și asperităților.

Explozie de lumină și culoare, erupție de optimism și delicatețe, florile lui Luchian reprezintă un omagiu adus vieții și artei. Viața însuflețește arta, dîndu-i o irezistibilă forță de atracție,

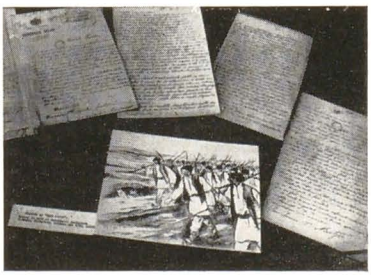
https://biblioteca-digitala.ro

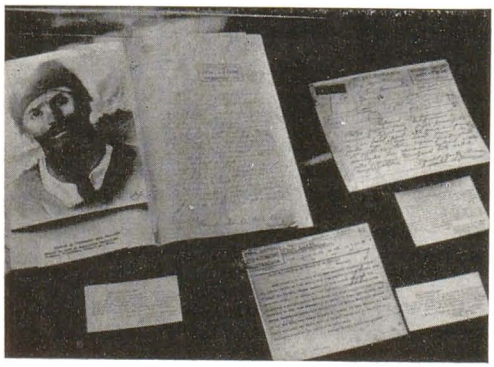
iar arta omagiază viaţa. Luchian este un mag al artei. Privind expoziţia florilor sale — pentru a cărei organizare nu putem conteni să lăudăm Muzeul de artă al Republicii Socialiste România — simţi crescînd din acordurile de culoare ale tufănelelor şi crizantemelor, violetelor şi dumitriţelor acordurile grave, maiestuoase ale simfoniei beethoveniene închinate vieţii.

Anemone (1910)

https://biblioteca-digitala.ro

EXPOZIȚII „1907"





În cadrul manifestărilor prilejuite de aniversarea a 60 de ani de la marile răscoale țărănești din 1907, au fost deschise expoziții comemorative consacrate acestui eveniment revoluționar.

În clișee: aspecte din expozițiile deschise la Muzeul de istorie a Partidului Comunist, a mișcării revoluționare și democratice din România și la Muzeul Arhivelor Statului.

https://biblioteca-digitala.ro

ZECE ANI DE LA ÎNFIINȚAREA MUZEULUI REGIONAL DE ȘTIINȚELE NATURII DIN PLOIEȘTI (1956—1966)

O expresie concludentă a grijii statului nostru socialist pentru dezvoltarea și răspîndirea științei și culturii o constituie și înființarea acum 10 ani a Muzeului regional de științele naturii din Ploiești cu prima sa secție „Evoluționismul".

Realizat într-o colaborare strînsă cu muzeul regional de istorie, muzeul de științele naturii și-a început activitatea propriu-zisă în ianuarie 1955, cînd, dîndu-se în folosința publicului prima secție a muzeului de istorie, s-a putut începe și acțiunea de colectare a materialului necesar pentru muzeul de științele naturii (precizez: am pornit atunci de la o cochilie de gasteropod și o carapace de tatu — primite în dar de la muzeul de istorie). De altfel, tot muzeului de istorie îi datorează muzeul de științele naturii și fondurile folosite pentru primele cheltuieli.

Sprijinul permanent al organelor de partid și de stat, atît pe plan local cît și central, s-a concretizat între altele, prin repartizarea spațiului din Palatul Culturii în anul 1955 și acordarea unei scheme proprii (în septembrie 1956).

S-a împlinit un deceniu de la darea în folosință publicului, la 30 decembrie 1956, a primei secții din cadrul muzeului de științele naturii din Ploiești — Secția de evoluționism. Menționăm că pînă atunci, singurul salariat cu normă întreagă era restauratorul, iar din 1957 a fost încadrat și un muzeograf principal. Am putea să calificăm etapa 1955—1958 din viața muzeului drept o perioadă grea de activitate a colectivului nostru. Ne simțim moralmente obligați să reamintim și cu acest prilej munca plină de abnegație a micului colectiv de salariați, care au muncit zile și nopți în șir, efectuînd atît lucrări de specialitate, cît și acțiuni gospodărești și de întreținere.

De asemenea, trebuie să amintim și munca voluntară depusă de colaboratorii noștri din rîndul școlarilor, un grup de pionieri — pe atunci — și care astăzi sînt deja ingineri, medici, profesori etc.

Acestea au fost condițiile în care s-a desfășurat munca noastră pînă la consfătuirea din 1958 — cînd am prezentat colegilor din țară expoziția noastră de bază (cu excepția unui număr de 6 diorame ce erau atunci în lucru și a căror montare s-a terminat la 30 decembrie 1960).

Trebuie precizat și faptul că s-au consumat fonduri în valoare de aproape un milion de lei, ceea ce oglindește sprijinul financiar masiv al Sfatului Popular Regional.

În ce privește activitatea colectivului nostru în cei zece ani care s-au scurs, numărul de peste 500 000 vizitatori ai expoziției de bază și 300 000 ai celor 16 expoziții temporare, prezentate în 123 puncte, este cred destul de grăitor. S-au bucurat de succes expozițiile temporare: „Bogățiile și frumusețile regiunii și ale patriei", „Monumentele naturii", „Lupta cu dăunătorii plantelor", „Păsări folositoare și dăunătoare agriculturii" etc. Aceste expoziții au fost prezentate în școli medii și cîteva mari întreprinderi din oraș, precum și la o serie de cămine culturale din raioane.

O activitate intensă a fost susținută și în privința popularizării cunoștințelor de biologie și geografie, în care scop specialiștii colectivului nostru au ținut un număr de aproape 600 conferințe audiate de circa 63 000 persoane. Am fost solicitați și de către Universitatea Populară București, precum și de instituții din alte regiuni, cum a fost de exemplu regiunea Suceava. Cele mai solicitate subiecte erau cele însoțite de prezentarea unor diapozitive în culori (avem în prezent 2 000 asemenea diapozitive), iar ca teme, mai ales: „Monumente ale naturii din regiune și din țară", „Bogății și frumusețe ale regiunii și patriei", „Impresii din călătorii peste granță" etc., fără să pomenim de subiectele de botanică, zoologie, biologie etc. Subliniem de asemenea participarea noastră la simpozionul „Congresul al-IX-lea al P.C.R. și perspectivele de dezvoltare a țării pînă în 1970" — în cadrul căruia noi am prezentat realizările și perspectivele în domeniul agriculturii — un simpozion foarte solicitat atît înainte, cît și după Congres. În aceeași perioadă a fost elaborat și un material privind dezvoltarea cercetării științifice în vederea valorificării superioare a resurselor naturale, pe care-l ilustrăm cu aspecte concrete din munca de cercetare a celor șapte stațiuni experimentale din regiune, împletindu-le și cu accentuarea succeselor obținute de agricultura noastră socialistă. În scopul educării ateist-științifice a maselor am organizat un simpozion (ce a urmat unei expoziții temporare) cu tema: „Adevărul științific despre originea pămîntului, a vieții și omului". Dar, pentru că solicitările pentru temele pomenite au întrecut la un moment dat puterea noastră de acoperire, am lărgit posibilitățile de expunere a temelor principale în felul următor: s-au procurat 12 aparate de proiecție Diascol, s-au întocmit cîte 12 colecții de diapozitive pe tema de mai sus și pe cea legată de „Bogățiile și frumusețile regiunii" — dîndu-se în primire comitetelor orășenești și raionale de cultură și artă spre a fi folosite cu ajutorul forțelor locale.

Pentru comunele încă neelectrificate, s-au întocmit și 12 albume cu planșe (care de altfel au folosit drept punct de plecare pentru colecția de diapozitive, realizate prin reproducerea planșelor respective).

Un alt sector de activitate cu efecte vizibile a fost cel de colaborare cu școala. S-au ținut numeroase lecții (fie de către profesori, fie de membrii colectivului nostru), s-au organizat excursii (mai ales la monumentele naturii), s-au prezentat expuneri speciale, fie pe teme de recapitulare, fie cu scop educativ etc. Aici am menționa un subiect foarte solicitat de diriginții claselor a XI-a pe tema: „Ce să fiu?" intitulat de noi: „Itinerar pe profesiuni" în cadrul căruia, pe baza unei suite de imagini color, se sugerează profesiunile de: profesori (botanică, zoologie, geologie), ingineri, agronomi (agricultură, pomicultură, viticultură), zootehnicieni (avicultură, piscicultură, sericicultură) etc. În cadrul acestei expuneri de obicei depășim cadrul specialității, prezentînd și imagini de monumente istorice, case memoriale, întreprinderi industriale etc. pentru a scoate în evidență că gama viitoarelor profesiuni este foarte mare și că în condițiile regimului nostru tineretului îi sînt deschise foarte multe căi.

Cercul de „Tineri prieteni ai muzeului" care pînă în anul 1962—1963 avea între 40—50 membri a fost de mare ajutor muzeului. Toate frunzele din diorame au fost lucrate de tinerii noștri colaboratori. Dintre manifestările cu școlarii merită să mai amintim simpozionul „100 ani de darvinism", în 1959 și concursurile: „Să cunoaștem păsările regiunii Ploiești" (1958), „Monumentele naturii din regiune" (1963) și „Să cunoaștem vegetația regiunii noastre" (1964).

Așadar legătura cu școala este destul de trainică, și se axează în prezent pe expuneri și lecții solicitate de profesori. Lucrăm de obicei cu grupe de cîte trei clase (sala ce ni se pune de obicei la dispoziție are 120 locuri), iar în muzeu se desfășoară în medie 30—40 lecții anual, ținute de profesori (mai ales în cadrul orelor de recapitulare).

Am prezentat pînă acuma aspecte din activitatea specifică a unui muzeu regional și anume aceea care oglindește funcția sa cultural-educativă.

Dar această funcție esențială nu se poate realiza decît avînd la bază o temeinică acțiune de cercetare științifică a naturii locale, a fenomenelor ce se petrec pe teritoriul ei, îmbinată cu activitatea de colectare a unor materiale menite să devină exponate sau piese cu interes științific în depozit.

Munca de cercetare științifică a colectivului nostru a îmbrăcat

https://biblioteca-digitala.ro

următoarele forme: deplasări în regiune sau în afara ei însoțite de colectarea unui bogat material, publicarea de articole în reviste de specialitate, participarea la activitatea Societății de Științe Naturale și Geografie, întocmirea de referate și comunicări pentru sesiunile științifice ale muzeelor.

Astfel în anii 1964—1966 cei trei specialiști au prezentat un număr de 10 comunicări. Întregul personal științific al muzeului a pregătit comunicări pentru sesiunea științifică regională, ce a avut loc în ianuarie 1967. Ceea ce trebuie menționat este și colaborarea noastră cu diverși specialiști din afara muzeului precum și cu unii membri ai consiliului științific.

Publicațiile muzeului nu sînt prea numeroase. În afară de Catalogul vertebratelor publicat în 1963, s-au tipărit doar o serie de pliante mărunte și două mai mari (cu monumentele naturii și peștii din acvarii). Avem în lucru Monografia monumentelor naturii din regiunea Ploiești și două cărți poștale care urmează să fie editate în 1967, avînd drept scop asigurarea unui nivel mai înalt conform cu realizările cele mai noi ale muzeografiei.

Date fiind creșterea numerică a cadrelor, ridicarea pregătirii noastre profesionale, entuziasmul permanent care animă întregul nostru colectiv în munca legată de propășirea muzeului, îmi pot exprima convingerea că se va face tot ce este posibil pentru ca eforturile să se încheie cu succes.

MARGARETA MOȘNEAGĂ

VERNISAJE LA MUZEUL DE ARTĂ AL REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

Expozițiile retrospective de mare amploare ale fruntașilor artei noastre au continuat să fie și în anul 1966 preocuparea principală a Muzeului de artă al Republicii Socialiste România.

Cu ocazia împlinirii a 50 de ani de la moartea lui Ștefan Luchian, la recomandația făcută de UNESCO pentru comemorarea artistului, Secția de artă românească modernă și contemporană din Muzeul de artă a organizat expoziția „Florile în opera pictorului Ștefan Luchian". În aceeași lună, decembrie, a avut loc și vernisajul retrospectivei Nicolae Dărăscu, expoziție menită să înfățișeze publicului un pictor valoros, dar uitat, un colorist și un admirabil exemplu pentru artiștii tineri.

Ambele expoziții au fost foarte bine primite de public: Luchian fiindcă a fost totdeauna apreciat, Dărăscu fiindcă a apărut ca o redescoperire, ca o „restituire", cum scria autorul unuia din articolele închinate acestei expoziții.

Vernisajul expoziției Dărăscu a avut loc la 14 decembrie 1966. Sălile mari de la parterul muzeului, care au adăpostit și expoziția N. Tonitza în 1964, au cuprins un public numeros care a asistat la definirea personalității artistice a pictorului de către un alt pictor, M. H. Maxy, și la evocarea figurii artistului de către poetul Victor Eftimiu.

162 de lucrări, acuarele și uleiuri, au fost dispuse aproape cronologic, urmărindu-se evoluția artistului. În sala a doua, sala mare, s-a recurs la o asimetrie în panotare, obținîndu-se un efect care a avantajat opera de colorist a lui N. Dărăscu. Au figurat lucrări foarte semnificative pentru evoluția pictorului: Diligența din Ramatuelle (Col. Laurenția Tocineanu), Peisaj din sudul Franței (Col. Vianu) ș.a.

Bustul artistului, executat de Constantin Brâncuși la Paris în anii de studii ai lui Nicolae Dărăscu, mărturisea prietenia și prețuirea sculptorului pentru pictor, sentimente pe care acesta avea să le cunoască și din partea lui Ștefan Luchian. O întîmplare fericită a făcut ca operele lui N. Dărăscu și Ștefan Luchian să fie expuse în același timp în Muzeul de artă al Republicii Socialiste România, așa cum ei au expus împreună, în 1914, la Ateneu.

Dar noutatea acestui vernisaj a constat în asocierea lui cu muzica. Fără să fie o noutate în lume, dar un fapt bine venit la București, ideea aceasta a încîntat publicul, a reușit să-i mărească receptivitatea la opera de artă. Muzica lui B. Marcello și Vivaldi a adus, cu linia ei simplă și clară, adîncimea artei adevărate, element fericit, înlesnind înțelegerea picturii. Poate că muzica epocii impresioniste n-ar fi înlesnit în aceeași măsură emoția, pentru că ar fi oprit asupra ei sensibilitatea auditoriului. Muzica preclasică a netezit calea apropierii de plastica lui Dărăscu, prin efectul ei stenic asupra vizitatorului, a susținut muzicalitatea tablourilor lui Dărăscu, jocul ei simplu și geometric pregătind, pentru ascultător, jocul de culori al pictorului.

Celelalte două piese din program, „Amurg de toamnă" de A. Alessandrescu și „Simfonia simplă" de B. Britten, au avut rolul izbutit de intermediar între momentul de catharsis al primelor două bucăți și acela final, al contemplării picturii, pe care vizitatorul l-a trăit intens.

Generozitatea orchestrei de tineri — studenți ai Conservatorului „Ciprian Porumbescu" — condusă de prof. D. Pop, care a reușit să cucerească sala, a contribuit la transformarea acelei seri de vernisaj într-un omagiu adus lui Nicolae Dărăscu.

Două săptămîni mai tîrziu (în seara de 27 decembrie), ideea fericită a participării celorlalte arte și-a avut aplicația la vernisajul expoziției de flori a lui Ștefan Luchian. Expunerea a cuprins 79 tablouri, uleiuri și pasteluri, între care lucrări puțin cunoscute sau care n-au mai fost prezentate publicului ca: Flori în vas de aramă (col. Maria Țuculescu), Anemone (col. dr. Costin Bibicescu), Garoafe (col. Laurenția Tocineanu), Gălbenele (col. Geta Cantuniari), Bujori (col. Adela Călinescu) ș. a. Un panou documentar, însoțit de un text al poetului T. Arghezi și o vitrină, ambele instalate în coridorul de acces, aduceau elemente de epocă. De data aceasta s-a asociat muzicii un alt element nou: versurile Anemone, ale poetului Radu Boureanu, pe care marele pictor l-a inspirat cu opera lui, au fost recitate de actrița Marcela Rusu.

Ca mulți artiști mari, Luchian a iubit muzica și a făcut muzică. A cîntat la flaut. De aceea în acea seară, aceeași orchestră de tineri, cu același dirijor, deveniți prieteni ai muzeului și sprijinitori ai acțiunilor lui, au executat concertul pentru două flaute și vioară de Telemann, apoi „Preludiu la unison" de George Enescu. Ultima bucată din concertul susținut de orchestră „Concertul în Re pentru orchestră de coarde", a compozitorului contemporan Igor Strawinsky a adăugat, în atmosfera vernisajului, strălucirea ei la aceea a Florilor. Muzicalitatea și cromatica, nemaifiind proprii unei singure arte, se contopeau în bucuria serii. „Ciacona" de J. S. Bach, înregistrată pe bandă de magnetofon, operă pe care Enescu i-a cîntat-o lui Luchian, bolnav, în 1915, a putut fi și ea ascultată atunci și pe toată durata expoziției; a constituit fondul pe care vizitatorii au putut în fiecare zi să vizioneze expoziția de flori. Nici-o nepotrivire, nici-o opoziție între gravitatea acestor bucăți muzicale, și vitalitatea și căldura florilor lui Luchian, căci toate se întîlneau în puritatea și poezia artei. Ceea ce primea spectatorul acelei seri, ca și în seara vernisajului Dărăscu, era bucuria aceea despre care Brâncuși spunea, definind parcă opera de artă: „C'est de la joie pure que je vous donne" (Ceea ce vă ofer este bucurie pură).

Anul 1967 aduce cu el expozițiile a doi artiști: Lucian Grigorescu și M. W. Arnold. Muzeul de artă al Republicii Socialiste România va face o tradiție din aceste vernisaje, însoțindu-le de

https://biblioteca-digitala.ro

muzică și recitări, îmbinare fericită pe care credem că o pot folosi și alte muzee cu ocazia deschiderilor de expoziții.

HARITON CLONARU

PLENARA LĂRGITĂ A COMISIEI MUZEELOR DE ARTĂ DIN CADRUL CONSILIULUI ARTELOR PLASTICE

În zilele de 23—24 ianuarie a.c. a avut loc ședința plenară a Comisiei muzeelor de artă din cadrul Consiliului artelor plastice la care au fost invitați să participe directorii tuturor muzeelor de artă din București și regiuni. Tov. Mircea Popescu, președintele Comisiei muzeelor de artă a prezentat, la primul punct al ordinei de zi, raportul de activitate al Comisiei pe anul 1966 și planul de muncă pe anul 1967. Relevînd principalele realizări obținute în anul care a trecut (printre ele fiind îndeosebi remarcate prima sesiune de comunicări științifice, crearea unor secții de artă noi sau reamenajarea altora în condiții de expunere și spațiu îmbunătățite, organizarea unor mari expoziții retrospective însoțite de cataloage de înaltă ținută științifică și grafică etc.), vorbitorul a apreciat în general ca pozitivă activitatea desfășurată în cadrul instituțiilor muzeale de artă. Evident au fost subliniate și carențele acestei activități, din care mai importante s-au dovedit a fi insuficienta studiere a patrimoniului muzeal și lipsa unor publicații de popularizare și cu caracter științific.

Planul de muncă pe anul 1967 prevede cîteva probleme de interes major: încadrarea activității muzeelor de artă în planul național de cercetare științifică, organizarea unor muzee și dezvoltarea altora (cele mai importante din ele fiind muzeul regional de artă Galați și secția de artă a Muzeului regional Crișana), organizarea celei de a doua sesiuni de comunicări etc.

În continuare a fost supus discuției planul de expoziții pe anul 1967. Tovarășul A. Anastasiu, director adjunct al Muzeului de artă al Republicii Socialiste România, a dat citire titlurilor expozițiilor organizate de Comitetul de Stat pentru Cultură și Artă și de Muzeul de artă al Republicii Socialiste România propuse a fi trimise în regiuni. A fost definitivat în ședință itinerarul expozițiilor pe anul 1967.

Ultima problemă de pe ordinea de zi a ședinței — situația documentării în muzeele de artă, planul de cercetare științifică și planul publicațiilor pe anul 1967, — a fost prezentată de tov. I. Tobescu, din Consiliul artelor plastice.

În legătură cu toate problemele dezbătute, la discuțiile purtate în plenară, vorbitorii au făcut judicioase observații și propuneri.

M. P.

CÎTU-I MARAMUREȘU...

În sala de conferințe a Universității populare din Baia Mare, s-au desfășurat, între 3—5 februarie 1967, lucrările celui de al II-lea simpozion de etnografie și folclor al regiunii Maramureș.

Manifestare științifică realizată la un remarcabil nivel teoretic și metodologic, simpozionul a reunit specialiști din regiune și din alte centre din țară, precum și un mare număr de alte categorii de intelectuali preocupați de cercetarea și cunoașterea culturii populare maramureșene, în toată diversitatea manifestărilor sale: așezări și gospodării, ocupații, port, cusături, țesături, ceramică, folclor literar, muzical și coregrafic etc.

Deschizînd lucrările simpozionului, maestrul Vida Geza, artist al poporului, președinte al Comitetului regional de cultură și artă, a scos în evidență faptul că, printre obiectivele sale, simpozionul și-a propus și pe acela de a contribui la promovarea, în conștiința epocii noastre, a ideii privitoare la necesitatea cunoașterii culturii populare, ca una dintre sursele importante de formare a culturii noi, socialiste. În acest sens regiunea Maramureș cuprinde pe teritoriul său valori de cultură populară de o mare bogăție și originalitate, valori care se întîlnesc pretutindeni în forme autentice: în ținutul istoric al Maramureșului și în Țara Oașului, în Lăpuș și Chioar, în Sătmar și Codru etc.

An de an, prin comunicările ce se prezintă la simpozionul regional, ca și în alte ocazii, sînt date în circuitul general al cunoașterii aspecte noi ale culturii populare maramureșene, care reflectă talentul și puterea de creație a poporului român, vechimea, continuitatea și permanența trăirii lui pe aceste meleaguri.

Printr-o serie de diapozitive color, de o excelentă calitate, prezentate de Iuliu Pop și Ioniță Andron, ca și prin vizitarea expoziției de artă populară a regiunii Maramureș, participanții la simpozion și-au făcut o imagine generală asupra peisajului maramureșan, asupra creației artistice populare din regiune, ca și asupra oamenilor care au făurit aceste frumuseți.

Cele 20 de comunicări prezentate, bazate în cea mai mare parte pe cercetări directe la teren, au cuprins următoarele teme: „Jocuri de copii din Maramureș" (**P. Lenghel-Izeanu**); „Observații asupra descîntecului din Lăpuș" (**D. Comloșan și L. Sîrbu**); „Folclor și etnografie în revista Afirmarea" (**N. Antonescu**); „Motivul metamorfozării în baladele populare maramureșene" (**D. Popescu-Segarcea**); „Bocetul în Oaș" (**I. Ripă**); „Lirica lăpușană" (**V. Latiș**); „Balada Văleanu din Lăpuș" (**A. Botiș**); „Motivul păstorului care și-a pierdut turma într-o variantă inedită" (**I. Vancea**); „Port bistrițean" (**R. Osianu-Cluj**); „Broderii de pe iile din Rupea" (**C. Catrina-Rupea**); „Noi contribuții la cunoașterea ceramicii de Vama" (**I. Pop**); „Portul popular din comuna Certeze" (**I. Andron**); „Ornamente pe țesăturile din jurul orașului Baia-Mare" (**M. Ilieșu**); „Portul din Codru" (**I. Formagiu-București**); „Traiste și desagi din regiunea Maramureș" (**I. Nistoroaia-București**); „Frumosul în concepția populară" (**M. Olos**); „Arhitectura Maramureșului istoric" (**Fr. Nistor**); „Pictura bisericilor din Maramureș" (**A. Toth și A. Socolan**); „Contribuții la tipologia arhitecturii de lemn din regiunea Maramureș" (**A. Toth**); „Un tip vechi de vîltoare" (**I. Iurașciuc**).

În ultima zi a lucrărilor, din inițiativa Comitetului regional de cultură și artă, tov. A. Socolan, directorul Muzeului regional din Baia Mare, a prezentat un referat intitulat „Propuneri în vederea organizării caselor-muzeu și a rezervațiilor etnografice în regiunea Maramureș".

Atît comunicările, cît și referatul privind organizarea caselor-muzeu și a rezervațiilor etnografice au fost supuse unor ample discuții, care au relevat nivelul ridicat al lucrărilor simpozionului, munca intensă de cercetare ce se desfășoară în regiunea Maramureș în domeniul etnografiei și folclorului, diversitatea temelor abordate în comunicări, varietatea punctelor de vedere din care au fost analizate aceste teme. Subliniindu-se tradițiile

https://biblioteca-digitala.ro

valoroase pe care le are studiul culturii populare în regiunea Maramureș, s-au scos în evidență condițiile favorabile de care se bucură în prezent această activitate, sprijinul complex pe care-l acordă organele regionale de partid și de stat cercetării etnografiei și folclorului.

În legătură cu inițiativa regiunii Maramureș, privitoare la desfășurarea unei acțiuni sistematice pentru organizarea unor case-muzeu și a unor „rezervații" etnografice, s-a relevat experiența pe care o are regiunea în acest domeniu. După cum se știe, în regiunea Maramureș a luat ființă prima casă-muzeu din țară (Păulești, raion Satu-Mare). Numărul mare și, mai ales, valoarea monumentelor de arhitectură populară maramureșeană constînd din case, biserici și chiar sate întregi, elanul și pasiunea pe care o manifestă intelectualitatea din regiune în cunoașterea și păstrarea valorilor de cultură populară constituie premise favorabile pentru rezolvarea cu succes a inițiativei luate. Se recomandă, în acest scop, efectuarea unei munci atente și complexe de cercetare științifică, bazată pe un solid aparat metodologic și de documentație tehnico-științifică. Numai pe această cale se vor putea cunoaște, selecționa și păstra cele mai reprezentative monumente etnografice. Acțiunea trebuie desfășurată în strînsă colaborare cu specialiștii.

La lucrările simpozionului a luat parte și o delegație din partea Comitetului de Stat pentru Cultură și Artă formată din: Prof. dr. Docent Mihai Pop, vicepreședinte al Consiliului Național al Cercetării Științifice, director al Institutului de etnografie și folclor al Academiei Republicii Socialiste România, șef al Secției de etnografie din Consiliul Muzeelor, Nicolae Ungureanu, consultant pentru problemele de etnografie din Consiliul Muzeelor, Gheorghe Focșa, directorul Muzeului satului din București, dr. Cornel Irimie, șef de secție la Muzeul Brukenthal din Sibiu și Boris Zderciuc, șef de secție la Muzeul satului și redactor pentru problemele de etnografie la „Revista muzeelor".

Luînd cuvîntul în încheierea lucrărilor, tov. E. Gabor, vicepreședintă a Comitetului executiv al Sfatului popular regional și V. Achim, secretarul Comitetului regional pentru cultură și artă au mulțumit participanților — delegați, invitați, referenți — pentru contribuția adusă la buna desfășurare a acestei importante manifestări științifice, apreciind simpozionul ca o temeinică bază de plecare pentru noi acțiuni în cercetarea, păstrarea și valorificarea tezaurului etnografic și folcloric maramureșean.

B. ZDERCIUC

CASA-MUZEU „LENIN" DIN GORKI

La 35 km de Moscova, într-un cadru pitoresc, pe o colină de unde se vede un frumos heleșteu, se află o casă cu etaj și cu coloane albe — „Casa-muzeu Lenin" din satul Gorki.

Casa este înconjurată de un bătrîn parc plantat cu salcîmi, brazi, stejari, mesteceni. De fiecare parte a clădirii principale se află două mici pavilioane. Casa a aparținut lui Reinbot, fostul guvernator al Moscovei.

Clădirea principală și pavilionul de nord au servit ca reședință lui Lenin, iar pavilionul de sud a fost casă de odihnă a Comitetului de partid din Moscova.

Lenin a venit pentru prima dată aici în septembrie 1918, la indicația medicilor, după ce fusese grav rănit, în ziua de 30 august 1918, în atentatul organizat de către „socialiștii revoluționari". După însănătoșire, venea din cînd în cînd în satul Gorki pentru a-și petrece concediul de odihnă, iar de la 15 mai 1923 s-a stabilit aici, locuind împreună cu soția sa Nadejda Krupskaia și sora lui mai tînără, Maria Ilinicina Ulianova „Mamiașa".

În pavilionul de nord se află camerele lui Lenin, ale Nadejdei Krupskaia, sufrageria și încăperea Anei Ulianova-Elizarova, sora mai mare a lui Lenin, venită aici după moartea fratelui său. Încăperile sînt modest mobilate, cu paturi de lemn, biblioteci etc. În încăperea de aici Lenin a lucrat cea mai mare parte a cărții Revoluția proletară și renegatul Kautsky și altele din lucrările elaborate în acei ani.

Clădirea principală este inima acestui muzeu. Aici se găsesc, la etaj, camerele lui Lenin, a Nadejdei Krupskaia, biblioteca, vestibulele de est și vest. La parter, în două săli, sînt expuse fotografii, manuscrise, tablouri, sculpturi și alte obiecte care mărturisesc via activitate desfășurată de Lenin la Gorki. Pe pereții acestor încăperi se află portretele unor conducători ai mișcării muncitorești internaționale: Gheorghe Dimitrov, Ernst Thälmann, Clara Zetkin, Umberto Terracini etc. De asemenea, tot aici poate fi văzută masiva corespondență pe care Lenin o purta cu diferite organizații, persoane, pe diverse domenii de activitate. Așa, de pildă, sînt scrisori către întreprinderi miniere, de comerț, către sovhozuri, colhozuri, țărani, către organele administrației de stat și altele.

Încăperea afectată pentru bibliotecă conține cca. 3 000 de volume de filozofie, economie, politică, istorie etc., în limbile rusă, franceză, engleză și germană. În afară de acestea se mai află operele complete ale lui Marx și Engels.

Mai pot fi găsite romanele lui Tolstoi, Gogol, Turgheniev, volumele de poezii ale lui Puşkin, Goethe, Heine, Shakespeare, precum și lucrări ale democraților revoluționari — Cernîșevski, Dobroliubov, Herzen etc.

Clădirea centrală are și o sufragerie ale cărei obiecte au rămas întocmai ca pe vremea cînd trăia Lenin. Este mobilată cu un divan de colț, un bufet, un dulap pentru veselă etc. Pereții sînt împodobiți cu tablouri aparținînd pictorilor ruși.

Parcurgînd clădirea principală, ajungem în sala de doliu, unde numeroase documente și piese vorbesc despre pierderea grea suferită de poporul sovietic și mișcarea comunistă internațională, prin moartea lui Lenin, la 21 ianuarie 1924.

ION MARINESCU

MUZEELE DIN DANEMARCA [1]

Publicațiile care prezintă muzeele unei țări în mod documentat și cu ilustrații de calitate sînt întotdeauna extrem de utile, atît pentru localnici, cît mai cu seamă pentru străini. Pe această linie se înscrie și lucrarea lui Gudmund Boesen „Muzeele daneze", în care ni se înfățișează istoricul, profilul și remarcabila valoare a colecțiilor muzeale daneze.

Deși încă din secolul al XVI-lea regii și unii din nobili și învățați

[1] Gudmund Boesen, Danish museums, lucrare publicată de Comitetul pentru propagandă culturală daneză în străinătate, Copenhaga, 1966.

https://biblioteca-digitala.ro

încep să-şi formeze colecţii de antichităţi, opere de artă, raritaţi naturale, abia în secolul al XIX-lea, datorită unor iniţiative fructuoase, se vor pune bazele ştiinţifice pentru întemeierea muzeelor moderne.

Apar astfel: o colecţie de antichităţi daneze (cronologic sistematizată de către arheologul Christian J. Thomsen), o galerie de pictură, un muzeu de ştiinţe naturale, precum şi primul muzeu etnografic din lume, organizat tot de către Thomsen.

La sfîrşitul secolului al XIX-lea, în întreaga Scandinavie are loc o mişcare urmărind să salveze mărturiile de cultură populară, înainte de a dispare în procesul industrializării. Se deschid acum „Muzeul popular danez" şi muzeele în aer liber, „Den Gamle By" (Vechiul oraş) şi Frilandsmuseet.

Curînd, pe întreg teritoriul Danemarcei pînă în cele mai îndepărtate colţuri apar numeroase muzee, case memoriale, colecţii particulare, astfel că în prezent funcţionează peste 200 de muzee, din care 30 sînt muzee de artă, 6 de ştiinţe naturale, iar celelalte de arheologie, istorie, etnografie.

Cel mai mare muzeu din Danemarca este Muzeul Naţional, ale cărui secţii reprezintă, de fapt, şapte mari muzee, coordonate ştiinţific de către secţia a VIII-a. Secţia I — Muzeul arheologic central danez — cuprinde exponate bogate şi valoroase, printre care se remarcă vasele neolitice de la Skarpsalling (Iutlanda), statuete din epoca de bronz închinate cultului soarelui, reprezentări ale zeului celtic Cernunnos, cupe romane de argint, tezaure din epoca vikingilor.

Secţia a II-a cuprinde colecţiile din epoca medievală şi din timpul Renaşterii, printre care se pot vedea crucifixe şi altare de lemn din sec. al XI-lea, glugi purtate de vikingi şi găsite intacte în solul îngheţat al Groenlandei, arme etc.

Viaţa poporului danez — între secolele al XVII-lea şi al XIX-lea — e reprezentată în secţia a III-a prin reconstituiri de interioare de ferme, conace şi castele, ca şi prin costume, unelte, ceramică şi argintărie produse de ateliere daneze. Una din cele mai mari colecţii de etnografie universală — secţia a IV-a — are exponate unice aparţinînd diverselor popoare ale lumii.

În secţia a V-a sînt incluse antichităţile orientale şi clasice, iar în secţia a VI-a numismatica.

Muzeul în aer liber de la Sorgenfri — secţia a VII-a — reprezintă toate regiunile care formau vechea Danemarcă, prin gospodării, biserici, instalaţii tehnice, cu interioarele adecvate epocii şi stilului respectiv.

Muzee de arheologie şi istorie se află în toate oraşele ţării ca şi în multe castele feudale, azi deschise publicului. Printre cele mai importante se numără Muzeul de istorie a oraşului Copenhaga (situat în clădirea breslei vînătorilor din 1782), Muzeul mişcării de rezistenţă închinat luptelor duse de ilegalişti în anii 1940—1945, muzeul din Ribe — oraş-muzeu datorită aspectului său feudal, castelele Rosenborg (adăpostind colecţiile regale), Frederiksborg, Kronborg.

Muzeul din Arhus cuprinde antichităţi din insula Bahrein (Oceanul Indian) şi din Danemarca — printre care se află un cazan ornamentat cu capete de bou şi bufniţe, un exemplar extrem de interesant al artei celtice. Şi Muzeul din Silkeborg conţine un exponat de mare valoare — „omul din Tollund" — corpul unui om cu o tichie de piele pe cap, conservat în solul îngheţat, şi care se crede a fi fost jertfit zeilor acum 2 000 de ani.

Numeroase muzee etnografice în aer liber au fost întemeiate în diferite regiuni ale ţării, încă din primele decenii ale secolului al XIX-lea: „Vechiul sat din Funen", muzeele din Skive, Malmo şi „Den Gamle By" (reconstituirea unui vechi oraş danez). Chiar şi îndepărtatele insule Faroe au un muzeu de istorie cu o secţie etnografică în aer liber.

Un mare interes prezintă Muzeul agriculturii de la Sorgenfri şi Muzeul vînătorii şi silviculturii de la Horsholm, printre puţinele de acest gen din lume.

Prin valorile pe care le conţin, muzeele daneze de artă, de stat sau particulare, se bucură de o faimă mondială. Cel mai important — Muzeul regal de artă, datînd încă din 1824 — cuprinde secţiile de pictură şi sculptură, de desene şi stampe, precum şi mulaje după sculpturile europene din antichitate şi pînă la Renaştere. Pictura secolelor trecute e reprezentată prin operele marilor maeştri Mantegna, Tiziano, Cranach, Rubens, Rembrandt, Fr. Hals, El Greco, Goya. Arta franceză a secolului al XX-lea ocupă un loc aparte prin valoarea şi numărul impresionant de tablouri şi sculpturi ale artiştilor moderni. Muzeul regal de artă posedă cea mai mare colecţie de pictură şi sculptură daneză. Prin înfiinţarea în 1754 a Academiei regale de arte a luat naştere o şcoală naţională de pictură, sculptură şi arhitectură, care a dat artişti de valoare, între care se numără portretiştii Jens Juel şi C. Hoyer, pictorii din secolul al XIX-lea Const. Hansen, J. Th. Lundbye, sculptorul Thorwaldsen, iar în epoca modernă pictorii H. Giersing, E. Weie, E. Jacobsen, J. F. Willumsen, Mortensen, H. Heerup (de asemenea sculptor).

Două muzee memoriale sînt deosebit de importante: acela ce adăposteşte sculpturile faimosului Thorwaldsen şi muzeul închinat lui J. F. Willumsen (1863—1958) pictor, sculptor, ceramist şi arhitect, una din figurile cele mai proeminente ale artei daneze.

Muzeul de artă decorativă daneză, cu vastele sale colecţii, joacă un rol important în formarea şi instruirea tinerilor artişti şi meseriaşi, deoarece le oferă posibilitatea de a studia artele aplicate în amănunţime.

Muzeele de ştiinţele naturii formează un sector important al activităţii muzeale daneze. Muzeul zoologic din Copenhaga, înfiinţat în 1770, e cunoscut cercetătorilor din întreaga lume prin colecţia de schelete de animale preistorice de pe teritoriul Danemarcei şi din America de Sud. Muzeul mineralogic, datînd de asemenea din secolul al XVIII-lea, are fosile reprezentative pentru zoologia ţării. Muzeul botanic, grădina botanică şi cea zoologică, acvariul din capitală sau din celelalte oraşe ilustrează în special fauna şi flora ţării.

Lucrarea „Muzeele daneze" este o trecere în revistă succintă a tuturor muzeelor importante din Danemarca. Prezentarea iniţială este îmbogăţită prin explicaţii suplimentare ce însoţesc reproducerile, ca şi prin lista muzeelor, cu adresa şi programul lor de vizitare.

O hartă şi o scurtă descriere a Danemarcei din punct de vedere geografic, istoric, economic şi cultural oferă datele cele mai importante despre această ţară. Numărul mare şi calitatea deosebită a reproducerilor sporesc valoarea studiului şi îmbogăţesc cunoştinţele atît ale cercetătorilor, cît şi ale turiştilor. Lucrarea consacrată muzeelor daneze constituie astfel un exemplu demn de urmat şi pentru editurile altor ţări.

VALENTINA BUŞILĂ

https://biblioteca-digitala.ro

MUZEUL ETNOGRAFIC ÎN AER LIBER RENAN DIN KOMMERN (R.F.G.)

În rîndurile de mai jos ne ocupăm de prima lucrare din seria publicațiilor muzeului în aer liber din Kommern, intitulată Führer und Schriften des Rheinischen Freilichtmuseums in Kommern, **nr. 1, 1966, scrisă de Adelhart Zippelius** [1].

Cauze și scop. **Muzeul etnografic în aer liber reprezintă un tip de muzeu recent. Primatul în această privință îl dețin țările nordice. E vorba, fără să mai enumerăm pe celelalte, în primul rînd de muzeul în aer liber denumit Skansen, din Stockholm, înființat în anul 1891.**

Germania rămîne în urma multor țări din acest punct de vedere, unde, cu excepția cîtorva case păstrate la locul de origine sub formă de case-muzeu, numai în Klopenburg se ajunge la organizarea unui muzeu de acest gen. Acesta își deschide porțile în același an cu Muzeul satului din București (1936).

Care este în fond rațiunea de a fi a acestui gen de muzeu? E vorba, în ultimă analiză, de cultura unei lumi care a fost secole de-a rîndul învăluită în tăcere și uitare; de lumea de la țară care, față în față cu industrializarea, mecanizarea și automatizarea din zilele noastre, își transformă radical viața și cultura, atingînd punctul culminant în zilele noastre, cînd satul și orașul încep să se confunde. Și dacă acest proces se soldează cu un cîștig în ceea ce privește dezvoltarea generală a satului, fenomenul implică și grave pierderi. Se distrug valori și sisteme ce formează osatura patrimoniului cultural-național-popular.

În raport cu această stare de lucruri se impune tot mai mult obligația de a păstra și valorifica, într-un anumit fel, monumentele de cultură materială ale acelei lumi: anumite locuințe și instalații tehnice cu totul remarcabile din punct de vedere științific, monumente de cultură materială ce abia mai pot fi întîlnite. Acestea urmează, prin forța lucrurilor, a fi păstrate în muzee în aer liber.

Așa se explică faptul că, în anul 1958, Asociația ținutală a Rinului a luat inițiativa înființării Muzeului etnografic renan în aer liber, pe un teren de 75 ha, situat între satele Eicks, Hostel și Kommern, întru totul adecvat scopului propus, fiind variat ca relief și peisaj.

Principii și metodă. **Înființarea și organizarea muzeului în aer liber din Kommern e precedată de o îndelungată muncă științifică, desfășurată sistematic. Astfel, a fost amănunțit cercetată regiunea reprezentată în muzeu — Țara Rinului — cu deosebire casele vechi, expuse unei rapide dispariții, obținîndu-se cu acest prilej o privire de ansamblu asupra evoluției formelor de locuință. Din cercetări rezultă că Țara Rinului nu formează — sub raport etnografic — o zonă unitară. Acest lucru duce la prezentarea în muzeu a diferențierilor de la o zonă la alta. Se procedează deci în consecință.** Această varietate în timp și spațiu a peisajului cultural al Țării Rinului formează, după părerea autorului, adevărata notă distinctivă a unui muzeu etnografic în aer liber. **Din cele de mai sus decurge o altă constatare: deoarece posibilitățile de organizare a unui muzeu în aer liber sînt limitate, o mare atenție se cere acordată monumentelor celor mai reprezentative, mai tipice.**

Pentru a se evita orice artificiu, la gruparea în peisajul propriu de muzeu, s-a ținut seama de tipul de așezare din care face parte monumentul adus în muzeu. Așa, spre exemplu, e cazul cu sub-zona Niederrhein, cu case izolate **și cu grupul de case aduse în muzeu din Eifel—Köln—Bonner Bucht, avînd drept structură** satul adunat.

Dar se merge și mai departe: se consultă în mod anticipat chiar și harta cadastrală, spre a se obține astfel tipul inițial de așezare, cu dispoziția în care se află, teritorial, iazul pentru pește, grădina de flori, de legume, livada de pomi și cîmpul de arătură. Se ține apoi seama de vegetația specifică zonei. Spre exemplu: pe locul de arătură, se va semăna în muzeu in, cînepă, hrișcă, speciile de plante care au jucat un rol de seamă în viața țărănească locală de altădată, chiar dacă respectivele specii de plante astăzi nu se mai cunosc decît după nume.

Scopul principal constă în ilustrarea vieții autentice, în reconstituirea acesteia cît mai fidel în muzeu, ori cît de greu ar fi de realizat acest lucru.

În vara anului 1958 au început să fie aduse în muzeu primele monumente de arhitectură populară, prevăzîndu-se ca anual să fie reconstituite 4—5 construcții. S-a constatat însă că procesul de distrugere și dispariție la teren era cu mult mai rapid, astfel încît între plan și realitate exista un decalaj serios. Așa se explică faptul că, în decurs de doi ani și jumătate ce s-au scurs pînă la deschiderea primului sector în aer liber (1958—1961), a trebuit să fie demontate și reconstruite în muzeu un număr cu mult mai mare de monumente, care ar fi pierit fără urmă dacă nu s-ar fi intervenit prompt.

În mod obișnuit noi folosim noțiunea de demontare (termenul de demolare în muzeografie este cu totul impropriu). **În realitate e vorba de o operație anevoioasă: de o desfacere cu grijă a tuturor elementelor de construcție, de măsurarea lor exactă, de desenarea fiecărei piese în parte etc. Fiecare cui de lemn e scos cu grijă, pe cît se poate în întregime. Toate părțile alcătuitoare ale clădirii se numerotează și se transpune pe plan fiecare piesă cu denumirea sa populară.**

O dată ce construcția e adusă în muzeu, încep alte faze de lucru: materialul e tratat cu grijă, conservat și restaurat. Anumite părți fragile sînt consolidate, iar cele complet distruse, înlocuite. Se tinde spre salvarea construcției originale, în concordanță cu ideea că valoarea monumentului depinde de acest lucru: să nu fie alterat în substanță și formă.

Din acest punct de vedere s-au înregistrat cele mai mari dificultăți, întrucît tehnici vechi de construcție, azi date cu totul uitării, au trebuit să fie învățate din nou de către meșteri. Așa s-a întîmplat cu zidăria, cu fundamentul de piatră, cu construcția propriu-zisă din bîrne aparente (Fachwerk) constînd din lemn de stejar, dispuse în compartimente, umplute cu împletitură de nuiele și lipitură de lut, în așa fel încît scheletul de lemn să fie totuși vizibil în exterior.

Probleme s-au pus cu fiecare operație în parte. Chiar și alegerea lutului a necesitat un examen minuțios. El nu trebuia să fie nici prea gras, nici prea slab, și supus o vreme dospirii. Pînă în secolul al XIX-lea, cele mai multe case în Țara Rinului erau acoperite cu paie. Dar tehnica respectivă nu se mai practica. Atunci s-a făcut apel la singurul bătrîn din satul Eifel, la care se mai putea apela. Ulterior au trebuit să fie aduși, pentru același lucru, meșteri din Saxonia inferioară. Probleme speciale se puneau și în legătură cu materialul de lucru. Paiele au fost procurate de la mari distanțe. Ele urmau să îndeplinească anumite condiții: să fie întregi; să fi fost secerate cu mîna și nu cu mașina, în care caz ar fi fost rupte și strivite.

În sfîrșit, intervine organizarea interiorului cu obiecte de inventar originale, greu de găsit în condițiile vieții de azi. Acestea trec și ele prin anumite faze de lucru: conservare, restaurare și inventariere.

Pe lîngă case și gospodării, în muzeu sînt reprezentate și meșteșugurile prin ateliere speciale, cu unelte și produsele respective. Astfel încît, atunci cînd monumentul de cultură populară este dat spre vizitare, cu greu își mai poate da seama cineva cîtă muncă a necesitat.

Realizări și perspective. **Construcțiile ce vor fi aduse în muzeu se împart în 4 grupe, corespunzător cu originea și caracteristicile lor principale, amplasate așa fel încît fiecare grupă formează la rîndul său un mic muzeu sătesc.**

Aceste grupe sînt: 1. grupa de construcții privind Țara Rinului de Jos (Niederrhein); 2. grupa de construcții cuprinzînd sub-

[1] Lucrarea are 72 p. Textul e însoțit de numeroase ilustrații, hărți și planuri.

https://biblioteca-digitala.ro

zona satelor Eifel și Köln—Bonner Bucht; 3. grupa de construcții din Bergisches Land; 4. grupa de construcții din Westerwald-Mittelrhein-Hunsrück.

Între aceste grupe și periferiile lor se găsesc o serie de monumente de cultură avînd caracter tehnic (spre exemplu moara de vînt din Spiel).

În prezent sînt reconstruite în muzeu un număr de peste 20 de obiective. În următorii ani se introduc încă 70 de unități. Cu aceste obiective peisajul culturii populare va fi ilustrat în mod corespunzător.

În procesul de organizare a Muzeului renan din Kommern se remarcă o preocupare deosebită la întocmirea documentației științifice și o mare exactitate în procesul de demontare și reconstrucție a monumentelor aduse în muzeu.

ION CHELCEA

VASILE CĂRĂBIȘ, NEDEILE, Craiova, 1966, 41 pag.

Casa creației populare a regiunii Oltenia a publicat de curînd, sub semnătura lui Vasile Cărăbiș, o scurtă, dar consistentă lucrare consacrată „Nedeilor", — străvechi sărbători populare, care s-au păstrat pînă în zilele noastre, ca una din formele social-economice complexe și originale, prin care se manifestă viața și cultura poporului nostru.

Deși s-au bucurat de atenția unor cercetători de mare prestigiu ca George Vîlsan, Tiberiu Moraru, Ion Conea, Florea Florescu etc., literatura consacrată nedeilor nu este prea bogată, iar semnificația istorico-etnografică a fenomenului este numai parțial elucidată. În acest sens lucrarea lui V. Cărăbiș constituie un pas înainte în relevarea caracterului complex al perspectivei din care trebuie studiate nedeile și în metodologia cercetării.

Chiar dacă spațiul restrîns și, poate, o anumită limitare a informației de teren, în acest stadiu al cercetărilor, nu-i permit autorului să desfășoare o argumentație mai largă, să facă o descriere analitică și comparativă a fenomenului studiat pe scara întregii țări, studiul lui V. Cărăbiș, scris cu pasiunea unui remarcabil cercetător în domeniul culturii populare, reușește să ne convingă că în cazul nedeilor avem de-a face cu un fapt etnografic de străveche tradiție, sigur geto-dacic, că în spațiul locuit de poporul român nedeile reprezintă, în forma în care ni s-au transmis, un argument peremptoriu al continuității și permanentei de viață al etniei românești, că elementele creștine s-au adăugat și suprapus ulterior structurii morfologice și semnificației originare a nedeilor, că nedeile au constituit tot atîtea prilejuri de manifestare a cîntecului și jocului, a creației literare, de promovare a portului și artei populare decorative, de legătură între sate și zone aflate uneori la distanțe apreciabile. Nedeile reprezintă, așadar, un factor al unității de limbă și cultură a poporului nostru.

Ținînd seama de caracterul multilateral și complex al nedeilor, autorul le clasifică în patru categorii:

1) Nedeia legată de cultul viței de vie; 2) nedeia legată de cultul vegetației și animalelor; 3) nedeia pastorală de pe munți; 4) nedeia-tîrg și tîrgul-nedeie.

Determinată de nevoia metodologică de a grupa materialul după un criteriu dominant unitar — cel social-economic — această clasificare reflectă și concepția autorului cu privire la ierarhia de valoare a nedeilor (ca semnificație și vechime), cele din prima categorie fiind, după părerea sa, și cele mai importante și de cea mai mare extensiune. „Cele mai multe nedei, ne spune autorul, sînt în zonele de dealuri cu podgorii". Aceasta se explică prin faptul că „nedeile ar putea fi numite « dionisiacele românești », căci marele popor al tracilor a dat grecilor pe Dionisos cu serbările lui atît de mari, legate de cultul viței de vie primăvara și toamna" (p. 14).

Nu contestăm nici frecvența și nici pitorescul nedeilor din zona de dealuri, cu întinse podgorii și livezi de pomi fructiferi. Dar mi se pare cam temerar a pune semnul egalității între serbările dionisiace și nedei, chiar atunci cînd este vorba de zonele viticole și pomicole.

În directă legătură cu aceasta, mi se pare puțin exagerată ideea în sensul căreia nedeile sînt, în primul rînd, un prilej de petrecere. Dacă acest element este frapant în cazul nedeilor din zonele de podgorii, ponderea lui se diferențiază în cazul celorlalte categorii de nedei.

Nu trebuie făcută, de asemenea, o distincție atît de tranșantă între „nedeie" și „hram", aceasta deoarece, adesea și în cazul hramurilor, sărbătoarea religioasă este numai „un pretext" pentru întîlnirea oamenilor din sate diferite, întîlniri însoțite de horă, ospăț etc. Corelația dintre cele două categorii de sărbători — nedei și hramuri — este mult mai complexă. A o reduce numai la relația „laic-religios" înseamnă a simplifica problema.

Poate că explicația concepției autorului în ceea ce privește ierarhia diferitelor categorii de nedei, ca și a unei anumite disproporții în prezentarea și analiza materialului trebuie căutată și într-o altă direcție. Aminteam mai sus de o anumită limitare a informației de teren, în stadiul actual al cercetărilor, limitare care se resimte în lucrarea la care ne referim. Lectura studiului scoate în evidență faptul că Vasile Cărăbiș dispune de o foarte bogată documentație de teren privind ținutul Gorjului, zonă în care autorul se mișcă, de altfel, cu foarte multă dezinvoltură. Acest lucru apare evident, între altele, chiar în capitolul cu privire la nedeile legate de cultura viței de vie. Nu tot același lucru se poate spune despre celelalte regiuni ale țării, asupra cărora informația are un caracter predominant bibliografic.

Oricum, noua lucrare a lui Vasile Cărăbiș, acest harnic și competent cercetător, cu deosebire al ținuturilor gorjene, aduce o reală contribuție la lărgirea cunoștințelor noastre asupra unui domeniu încă insuficient cercetat din multimilenara cultură a poporului român. Reține atenția și stilul cursiv, claritatea și coerența expunerii, însușiri care fac ca lectura să fie nu numai utilă, ci și plăcută.

Lucrarea este însoțită de o bibliografie care poate fi consultată cu folos de cei ce se interesează de problemă.

Nu putem încheia aceste scurte considerații, fără a aprecia la modul cuvenit sprijinul pe care l-a acordat Sfatul popular al regiunii Oltenia, prin Casa regională a creației populare, în vederea tipăririi lucrării.

Z. B.

L'OEIL

nr. 144, decembrie 1966

WALTER WITZHUM: „GALERIA PALATULUI LA VRILLIÈRE"

Pentru decorarea galeriei palatului său, devenit astăzi sediul Băncii Franței, Louis de la Vrillière s-a adresat artiștilor care reprezentau atunci în pictura italiană tendințele cele mai moderne.

Galeria amintită oferă trei elemente de un remarcabil interes: în primul rînd superba decorație pe lemn, pe care a desenat-o Robert de Cotte și care a rămas la Paris fără rival, apoi concepția arhitecturală a lui François Mansart și, în sfîrșit, decorația picturală așa cum a dorit-o primul proprietar Louis Phèlypeaux de la Vrillière.

Colecțiile de tablouri reunite în galerie și decorul original al bolții corespund fără îndoială gustului celui mai avansat al epocii.

Arhitectul, cu talentul cel mai nuanțat dintre arhitecții vremii lui Mazarin, François Mansart, a dat, prin construirea acestui

https://biblioteca-digitala.ro

palat, un exemplu care a avut o influență decisivă asupra arhitecturii franceze pe durata a două generații.

Planul lui Mansart cuprinde o galerie spațioasă situată în spatele apartamentelor locuite. Ideea unei galerii era tradițională. Noutatea rezida din maniera în care era concepută decorația. În loc de a pune accent pe portrete care să glorifice familia sa, La Vrillière manifesta interes doar pentru valoarea artistică proprie a operelor.

Cheia de boltă a decorației galeriei o constituie un tablou, capodoperă a picturii moderne italiene, „Răpirea Elenei" de Guido Reni (1631), în jurul căruia trebuiau reunite alte tablouri de valoare.

În contrast cu colecțiile mixte, care strîngeau la un loc orice școală din orice epocă, galeria constituie un ansamblu format exclusiv din opere italiene lucrate în perioada amintită.

Picturile erau expuse de o parte și de alta a galeriei. În stînga, erau separate prin ferestre, iar în dreapta — de mari nișe.

Tablourile galeriei, astăzi risipite prin diverse muzee, sînt demne de reținut: Pietro da Cortona: „Cesar redîndu-i Cleopatrei tronul Egiptului"; Guido Reni: „Răpirea Elenei"; Pietro da Cortona: „Găsirea lui Remus", Guercino: „Coriolan rugînd pe mama sa"; Poussin: „Camil predînd pe profesorul școlii din Falérie elevilor săi"; Pietro da Cortona: „August și Sibila"; Carlo Maratta: „Pacea lui August"; Alessandro Turchi: „Moartea Cleopatrei"; Guercino: „Caton la Utica" și „Războiul dintre romani și sabini".

EUROPE

septembrie 1966

Prezentată inițial la Dakar, cu ocazia primului Festival Mondial al Artelor Negre, expoziția deschisă în sălile Marelui Palat din Paris permite publicului de a face cunoștință cu natura artelor negre, cu diversitatea și complexitatea acestora.

La deschiderea expoziției și-au adus contribuția și alte muzee, în afara celor africane. Aportul galeriilor din Franța, Anglia, Statele Unite a fost prețios, permițînd prezentarea cît mai exactă a surselor, evoluției și dezvoltării artei negre.

Victoria Achéres, în cronica pe care o semnează în revista „Europe" — septembrie 1966 — încearcă o succintă prezentare a exponatelor. Autoarea notează că tendința artiștilor negri de a simplifica formele, eliminînd detaliile naturaliste de prisos, decurge din principiul logic care conduce compoziția, urmărind ca elementele unei opere să constituie un ansamblu natural asemănător unei structuri organice.

Cele mai vechi manifestări de artă neagră sînt socotite picturile preistorice de la Tassili, din Sahara. Una dintre ele, datată în preajma anului 5000 î.e.n., reprezintă două personaje dintre care cea mascată posedă fără îndoială o semnificație magică: de a stăpîni, de a domina lumea animală.

Capetele din pămînt ars, privind civilizațiile mediteraneene, spre exemplu, sînt mai recente. Ele datează din perioada înfloririi artei grecești (în particular a celei atice) și a eclipsării artei egiptene (secolul V î.e.n.). Descoperite în Nigeria, în regiunea Nok, aceste capete din pămînt ars, modelate dintr-un material aspru, gloduros, sînt fruste, neșlefuite. Tot din Nigeria, dar din apropierea Regatului Ifé, provin și capetele lucrate în bronz, deosebite de cele anterioare prin frumusețea plastică și perfecțiunea execuției tehnice.

Țara limitrofă, Regatul Benin a împrumutat Ifei tehnica sa în prelucrarea fontei, arta cizelării ca și principiile sale estetice. Arta de la curte, arta războinică și religioasă este bogată. Ea folosește ivoriul și bronzul atît pentru efigiile original ornamentate, cît și pentru harnașamente și plăcile de altar.

Gabon, Coasta de Fildeș, Congo prezintă sculpturi prin care natura este puternic reprezentată. Este remarcabilă delimitarea volumelor, densitatea, îmbinarea lor. O statuie din Gabon, reprezentînd figura unei femei, demonstrează efortul creatorului primitiv de a găsi valorile esențiale și constante, de a sesiza caracterele de bază în stare să definească cît mai precis exprimarea sa plastică. Statuetele au de altfel un caracter ritual.

Măștile sînt numeroase și de proveniențe diverse. Popoarele africane au recurs la măști în practicile lor magice. Ele reprezintă pentru om mijlocul de a intra în legătură cu universul supranatural și efortul lui de a supune natura. Măștile au mai fost utilizate însă și într-un scop imediat: ele serveau vînătorilor în deghizarea lor profesională, iar războinicilor ca mijloc de protecție. Multe dintre ele prezintă o tendință spre manierism: măștile Dan și Baoulé. Buzele răsfrînte, în formă de inimă, ovalul feței, care se armonizează cu zîmbetul larg, se apropie de expresia naturală a feței umane.

În finalul cronicii, Victoria Achéres remarcă faptul că în cadrul expoziției nu au participat și artiștii negri contemporani. Absența lor s-a făcut simțită.

CONNAISSANCE DES ARTS

(noiembrie 1966)

Pînă în februarie 1966, pînza intitulată „Imaculata Concepțiune" provenind din colecția Bravo se găsea într-o biserică a diocezei din Bordeaux, la Langon.

Într-una din zile, atenția preotului bisericii parohiale a fost reținută timp mai îndelungat de tabloul învechit, fixat foarte sus pe peretele capelei. Parohul s-a adresat conservatorilor Muzeului de Arte Frumoase. Aceștia, prezentîndu-se la fața locului, au constatat că, în ciuda verniului estompat, tabloul nu este lipsit de interes.

Lucrarea a fost transportată în laboratorul muzeului pentru a fi examinată în cele mai bune condiții. Aici, sub conducerea restauratorului Robert Garrigou, a început studierea atentă și amănunțită a tabloului care a fost supus, pe rînd, examenului cu lupa și razelor ultraviolete. Centimetru cu centimetru, pictura a apărut în toată splendoarea ei. S-a remarcat jos, în stînga lucrării, un cartuș cu data și semnătura: Francesco de Zurbaran, 1661.

Partea inferioară a lucrării s-a păstrat mai bine (a cea superioară unde straturile de vopsea prezentau ridicări și ușoare crăpături. În consecință, s-a procedat la refixare prin aplicații de ceară atît pe fața exterioară a pînzei, cît și pe cea interioară.

S-a trecut apoi, bineînțeles cu prudență, la desprinderea verniurilor. Cu multă migală a putut fi efectuat un puternic devernisaj al ansamblului. Miracolul s-a produs: pictura apare astăzi ca fiind foarte frumoasă și de o deosebită calitate.

Madona poartă un vesmînt alb. De pe umeri îi cade în falduri o manta largă, albastră. Ea se detașează de pe fondul cerului cu un nimb albăstrui, transparent, în jurul feței. Părul auriu, lucrat cu delicatețe, încadrează chipul fin, revărsîndu-se pe mantaua care, ea singură, constituie o lucrare excepțională datorită nuanțelor rafinate de albastru. Haina cade în cute suple, descoperind linia corpului într-un mod cu totul diferit de îmbrăcămintea ascetică cu care Zurbaran își învesmînta călugării. Picioarele Fecioarei se sprijină pe capetele a doi serafimi. Eleganța feminină este realizată prin tehnica fluidă, printr-un desen extrem de fin, de pur.

„Imaculata Concepțiune" pare a fi ultima lucrare cunoscută a artistului. De o valoare inestimabilă pentru istoria artelor, pînza constituie unul din punctele de atracție ale Muzeului din Bordeaux.

ANAIS NER

https://biblioteca-digitala.ro

N. MIHĂILESCU — Realizări și perspective muzeografice în regiunea Argeș (209) • Exspectatus BUJOR — Așezarea de la Celei din perioada de tranziție spre epoca bronzului (211) • Elena POPESCU — Mărturii muzeistice din războiul pentru independență (217) • Ioana CRISTACHE-PANAIT — O breaslă a xilografilor din Transilvania (221) • Lucia MUREȘANU — George Vîlsan și problemele etnografiei și muzeologiei etnografice românești (223) • Maria IACOB — Muzee și colecții de științele naturii din Transilvania în secolul al XIX-lea (230) • Jacques ZAMBACCIAN — Seri muzeale la Muzeul Zambaccian (233) • Alexandru LIGOR — Unele aspecte ale raporturilor dintre muzee și școli (235) • Dr. docent E. VINTILĂ — Protecția antiseptică și ignifugă a acoperișurilor din șită sau șindrilă la obiectivele muzeografice din aer liber (236) • Mircea POPESCU — Organizarea unui laborator de muzeu pentru prepararea vertebratelor (239) • Iosif CĂPUȘE — Tehnica preparării pieselor copulatoare la insecte (241) • Mihai OROVEANU — Regimul juridic al obiectelor de artă în muzee (246) • Marcel I. DOLTU — Tipurile din colecția de plante uscate a Muzeului Brukenthal (250) • M. TĂLPEANU, L. MANOLACHE — Noi date fenologice asupra unor specii de păsări care iernează în România (254) • N. UNGUREANU — Considerații pe marginea expoziției Muzeului de artă populară din Orăștie, reg. Hunedoara (258) • Paul D. POPESCU — O lucrare de Iosif Wallenstein în Muzeul de istorie din Ploiești (260) • Pierre VAISSE — Muzeul Réattu din Arles (262) • Dr. M. BICHICEANU — O plantă endemică ce trebuie ocrotită: flămînzica (Draba dorneri) (265) • Viorel CĂPITANU — Așezarea paleolitică de la Buda-Blăgești, regiunea Bacău (267) • Flaminiu MÎRȚU — O monedă necunoscută a lui Basarab al II-lea (272) • Gh. ANGHEL — Pe marginea unei inscripții feudale din Transilvania (274) • C. CĂZĂNIȘTEANU — Primele arme românești fabricate la Manufactura de arme din București (277) • Al. EFREMOV — Aspecte ale picturii icoanelor pe lemn din sudul Transilvaniei (281) • Balcica MOȘESCU-MĂCIUCĂ — Universul floral a lui Ștefan Luchian (284) • Margareta MOȘNEAGĂ — Zece ani de la înființarea Muzeului regional de științele naturii din Ploiești (1956—1966) (291) • Hariton CLONARU — Vernisaje la Muzeul de artă al Republicii Socialiste România (292). • M. P. — Plenara lărgită a Comisiei muzeelor de artă... (293) • B. ZDERCIUC — Cîtu-i Maramureșu... (293) • Ion MARINESCU — Casa-muzeu „Lenin" din Gorki (294) • Valentina BUȘILĂ — Muzeele din Danemarca (294) Ion CHELCEA — Muzeul-etnografic în aer liber renan din Kommern — (R.F.G.) (296) Z. B. — Vasile Cărăbiș, „Nedeile", (297) • Anais NER — Informații (297)

Н. МИХЭИЛЕСКУ — Музееведческие достижения и перспективы в области Арджеш (209) • ЭКСПЕКТАТУС БУЖОР — Поселение Челей в период перехода к бронзовой эпохе (211) • ЕЛЕНА ПОПЕСКУ — Музейные свидетельства со времен войны за независимость (217) • ИОАНА КРИСТАКЕ ПАНАИТ — Цеха ксилографов в Трансильвании (221) • ЛУЧИА МУРЕШАНУ — Джордже Выслан и проблемы этнографии и румынского этнографического музееведения (223) • МАРИЯ ЯКОБ — Музеи и коллекции по естествознанию в Трансильвании в XIX ом веке (230) • ЖАК ЗАМБАКЧАН — Музейные вечера в Музее Замбакчана (233) • АЛЕКСАНДРУ ЛИГОР — Некоторые аспекты взаимосвязей музеев и школ (235) • Проф. доцент Е. ВИНТИЛЭ — Антисептическая и противоогненная протекция гонтовых и дранковых крыш музейных объектов под открытым небом (236) • МИРЧА ПОПЕСКУ — Организация музейной лаборатории для консервирования позвоночных (239) • ИОСИФ КЭПУШЕ — Техника препарирования соединительных частей у насекомых (241) • МИХАЙ ОРОВЯНУ — Юридический режим художественных произведений в музее (246) • МАРЧЕЛ И. ДОЛТУ — Типы коллекции засушенных растений в Брукентальском музее (250) • М. ТЭЛПЯНУ и Л. МНАОЛАКЕ — Новые фенологические данные о птицах зимующих в Румынии (254). • Н. УНГУРЯНУ — Замечания относительно Музея народного искусства в Орэштие, обл. Хунедоара (258) • ПАУЛ Д. ПОПЕСКУ — Произведение Иосифа Валленштейна в Историческом музее в Плоешть (260) • ПЬЕР ВЭЙСС — Музей Реаттю в Арле (262) • Проф. М. БИКИЧАНУ — Местное растение, нуждающееся в охране: крупка (Draba dorneri) (265) • ВИОРЕЛЬ КЭПИТАНУ — Поселение времен палеолита в Буде — Блэджешть, область Бакэу (267) • ФЛАМИНИУ МЫРЦУ — Неизвестная монета Басараба II ого (272) • Г. АНГЕЛ — Об одной феодальной инскрипции из Трансильвании (274) • К. КАЗАНИШТЯНУ — Первое румынское оружие, сделанное на аружейной мануфактуре в Бухаресте (277) • АЛ. ЕФРЕМОВ — О живописи деревянных икон на юге Трансильвании (281) • БАЛЧИКА МОШЕСКУ МЭЧУКА — Мир цветов у Штефана Лукьяна (284) • Заслуж. учитель МАРГАРЕТА МОШНЯГА — Десять лет со дня создания Плоештского областного музея по естествознанию (1956—1966) (291) • ХАРИТОН КЛОНАРУ — Открытия выставок в Музее искусств Социалистической Республики Румынии (292) • БОРИС ЗДЕРЧУК — По всему Марамурешу... (293) • ВАСИЛЕ КАРАБИШ — «Недеи», Крайова 1966 г. (З.Б.) (297) • ИОН МАРИНЕСКУ — Дом — музей В. И. Ленина в Горках (294) • ИОН КЕЛЬЧА — Этнографический музей села под открытым небом в Коммерне (Г.Ф.Р.) (296) • ВАЛЕНТИНА БУШИЛА — Музеи в Дании (294) • Справки — (Анаис Н.) (297).

https://biblioteca-digitala.ro

N. MIHĂILESCO — Réalisations et perspectives muséographiques dans la région d'Argeş (209) • Exspectatus BUJOR — L'habitation de Celei, datant de la période de passage a l'époque du bronze (211) • Elena POPESCO — Témoignages muséographiques touchant la guerre de l'Indépendance (217) • Ioana CRISTACHE-PANAIT — Une corporation de xylographes en Transylvanie (221) • Lucia MUREŞANU — George Vîlsan et les problèmes de l'ethnographie et de la muséographie ethnographique roumaines (223) • Maria IACOB — Musées et collections touchant les sciences naturelles en Transylvanie au XIX-e siècle (230) • Jaques ZAMBACCIAN — Soirées publiques au Musée Zambaccian (233) • Alexandru LIGOR — Certains aspects des rapports entre les musées et les écoles (235) • Dr. doc. E. VINTILĂ — La protection antiseptique et ignifuge des toits en fil-de-fer ou en lattes des unités muséographiques en plein air (236) • Mircea POPESCU — Comment organiser un laboratoire de musée pour la préparation taxidermique des vertébrés (239) • Iosif CĂPUŞE — La technique de la préparation des pièces copulatrices des insectes (241) • Mihai OROVEANU — Le régime juridique des objets d'art dans les musées (246) • Marcel I. DOLTU — Les types de la collection de plantes séchées du Musée Brukenthal (250) • M. TĂLPEANU, L. MANOLACHE — Nouvelles données phénologiques concernant des oiseusux qui hivernent en Roumanie (254); N. UNGUREANU — Considérations a propos de l'exposition du Musée d'Art Populaire à Orăştie, région de Hunedoara (258) • Paul D. POPESCU — Un ouvrage de Iosif Wallenstein au Musée d'Histoire de Ploieşti (260) • Pierre VAISSE — Le Musée Réattu à Arles (262) • Dr. M. BICHICEANU — Une plante endémique qu'il faut protéger, Draba dorneri (265); • Viorel CĂPITANU — L'établissement paléolitique de Buda-Blăgeşti, région de Bacău (267) • Flaminiu MÎRŢU — Une monnaie inconnue portant la frappe de Basarab II (272) • Gh. ANGHEL — À propos d'une inscription féodale de Transylvanie (274) • G. CĂZĂNIŞTEANU — Les premières armes roumaines fabriquées par la manufacture d'armes de Bucarest (277) • Al. EFREMOV — Aspects de la peinture des icônes sur bois du sud de la Transylvanie (281) • Balcica MOŞESCO-MĂCIUCĂ — L'univers floral de Ştefan Luchian (284) • Margareta MOŞNEAGĂ — La décennie de l'inauguration du Musée régional des sciences naturelles de Ploieşti (1956—1966) (291) • Hariton CLONARU — Vernissages au Musée d'Art de la République Socialiste de Roumanie (292) • B. ZDERCIUC — Par les chemins du Maramureş (293) • Ion MARINESCO — La maison-musée „ Lénine " à Gorki (294) Valentina BUŞILĂ — Les musées du Danemark (294) • Ion CHELCEA — Le musée ethnographique rhénan en plein air à Kommern (R.F.A.) (296) • Z. B. — Vasile CĂRĂBIŞ," — „Nedeile" (297) • Anais Ner — Informations (297)

N. MIHĂILESCU — Museum achievements and perspectives in Argeş Region (209) • Expectatus BUJOR — The Celei settlement dating from the period of transition to the bronze age (211) • Elena POPESCU — Museum evidence from the War of Independence (217) • Ioana CRISTACHE-PANAIT — The Xylographers' Corporation in Transylvania (221) • Lucia MUREŞAN — George Vîlsan and the problems of Romanian ethnography and ethnographical museums (223) • Maria IACOB — Natural sciences museums and collections in Transylvania in the 19th century (230) • Jaques ZAMBACCIAN — Museum evenings at the Zambaccian Museum (233) • Alexandru LIGOR — Some aspects of the museum — school relations (235) • Dr. doc. E. VINTILĂ — Antiseptic and fire-resisting protection of wire-screen and shingle roof structures of open air museum units (236) • Mircea POPESCU — Organizing a museum laboratory for vertebrate preparations (239) • Iosif CĂPUŞE — How to prepare insect copulatory parts (241) • Mihai OROVEANU — The legal status of art objects in the museums (246) • Marcel I. DOLTU — The types in the dried plants collection of the Brukenthal Museum (254) • Matei TĂLPANU, L. MANOLACHE — New phenological data of some birds wintering in Romania (254). • N. UNGUREANU — Remarks about the Folk Art Museum in Orăştie, Hunedoara Region (258) • Paul D. POPESCU — A work by Iosif Wallenstein in the Historical Museum in Ploieşti (260) • Pierre VAISSE — The Réattu Museum in Arles (262) • Dr. M. BICHICEANU — An endemic plant to be protected: Draba dorneri (265) • Viorel CĂPITANU — The palaeolithic settlement at Buda-Blăgeşti, Bacău Region (267) • Flaminiu MÎRŢU — An unknown coin of Basarab II (272) • Gh. ANGHEL — On a feudal inscription found in Transylvania (274) • G. CĂZĂNIŞTEANU — The first Romanian arms made in the weapons manufacture in Bucureşti (277) • Al. EFREMOV — Some features of the painting of wood icons from southern Transylvania (281) • Balcica MOŞESCU-MĂCIUCĂ — Stefan Luchian's floral universe (284) • Margareta MOŞNEAGĂ — The tenth anniversary of the founding of the Regional Natural Sciences Museum in Ploieşti (1956—1966) (291) • Hariton CLONARU — Varnishing days at the Art Museum of the Socialist Republic of Romania (292) • B. ZDERCIUC — All through Maramureş (293) • Ion MARINESCU — The „Lenin" home museum in Gorki (294) • Valentina BUŞILĂ — Museums in Denmark (294) • Ion CHELCEA — The Rhenish Ethnographical open air Museum in Kommern (F.G. R.) (296) Z.B. — Vasile CĂRĂBIŞ „Nedeile" (297) • Anais Ner — News ((297)

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

43.474

Lei 7

https://biblioteca-digitala.ro